سر خلود شعر الشابي

البشير بن سلامة

انه لشرف عظيم أن يلتئم هذا الجمع الكبير من رجال الفكر وأهل الذكر في ندوة علمية تنعقد بمناسبة الاحتفال بخمسينية الشاعر أبي القاسم الشابي ، واني أتقدم اليكم جميعا بجزيل الشكر والامتنان على ما تجشمتموه من مشاق السفر وعناء البحث .

وان تونس لتعتز بوجودكم هنا في هذه الذكرى وتقدر ما تساهمون به من جديد مستحدث في سبيل التقدم بدراسة أعمال الشابي الشعرية والنثرية . وما هذه الندوة العلمية الا حلقة أخرى وإضافة جادة لاستجلاء الغوامض واستيفاء النظر على حسب أحدث النظريات وأدقها .

وان للشابي دينا علينا في هذا المقام ، اذ تحدّى بشعره الزمن وبقيت أبياته خالدة في ذاكرة الشعوب العربية ماثلة في أذهان المثقفين راسخة بنسقها الشعري الايقاعي في أجيال الشباب رغم أن الدارسين والباحثين لم يستجلوا الأسباب الموضوعية لهذه الظاهرة بل رأى بعضهم أن تخطي الزمن من صنع عوامل غير موضوعية مبالغ فيها في كثير من الأحيان .

ولد الشابي بتوزر ولكنه لم ينشأ ولم يترعرع فيها فقد لازم أسرته في تنقلها طيلة عشرين سنة ، فاذا عرفنا أن الأسرة بمعناها الأساسي أو التأسيسي تفيد الأب أولا فهذا يعني أن الشابي لزم والده مدّة طويلة وهو الذي تخرج من الزيتونة وعرف حلقات الأزهر وكان له تأثير كبير على ولده . فما هو انعكاس هذه العشرة الطويلة في نفس الشاعر وفي أدبه مع غياب الأمّ ، وهل لهذا الغياب من حضور وهي عوامل لا بد من استجلائها والغوص في مُسْتَسَرَّاتها

ثم ان الشابي عرَف من خلال تنقله عبر المناطق التونسية مختلف المشاهد الطبيعية والتأثيرات المناخية فمن واحات قابس بالجنوب الى بساتين رأس الجبل ، الى غابات عين دراهم بالشمال الى بسائط مجاز الباب بالوسط الى جبال زغوان ، الى تالة وثلوجها فهل لهذه المشاهد من وقع في منطلقات الشابي المزاجية . وهو ما لم يعرفه أديب أو شاعر تونسي من قبل في تلك الظروف التي يصعب فيها التنقل بَلْهَ التحول إلى العيش من منطقة إلى أخرى .

ان ما يمكن ابرازه هو أن للشابي طاقة هائلة لاستيعاب ما حوله فلا شك أن لهذه الظروف التي عايشها قدرا كبيرا في بلورة احساسه بشعبه . فالشعب لا يتمثل في معاني الجهة أو مسقط الرأس عنده فحسب بل هو مفهوم جديد تفاعل معه ومع ما يتضمنه بحكم ذلك الحضور بالتحامه بالناس والاحتكاك بهم والنفاذ الى ما يقاسونه في ذلك الوقت من عنت الاستعمار والجهل . عرف الشابي كل هذا فاذا الشعب وحده مفهوم جديد لديه وهذا ربما كان السر في وطنيته في زمن بدأت الحركة السياسية والاجتماعية تتبلور بصورة واضحة وتظهر بظهور حركة سياسية جديدة يقودها الحبيب بورقيبة وحركة نقابية وطنية مقتولة في المهد يتزعمها محمد علي الحامي فلا غرو اذن أن يكون الشابي خلاصة هذا كله لاحساسه العميق به ووعيه الحاد برسالة الشاعر الى حد مشارفة النبوة .

وان ما نفهمه من تأرْجُح شعره بين اليأس والأمل والاستسلام والثورة والايمان بشعبه والكفر به ! انما هو مرآة لهذه الفترة العصيبة في تاريخ تونس المتأرجحة بين التشبث بالقديم والانطلاق الى فسحة جديدة ، بين الشعور بوطأة الاستعمار والوعي بالقدرة على مجابهته وازالته .

ففي تلك الفترة ظهرت حركة الحزب الجديد فكانت تجديدا للفكر السياسي بعدما ران على النخبة المفكرة من استلام لأحداث جسام مثل انعقاد المؤتمر الافخارستي في تونس والاحتفال بمرور خمسين سنة على انتصاب الحماية .

وعلى المستوى الاجتماعي ظهرت في تلك الفترة حركة النقابات الوطنية وقد انشئت لابراز الذاتية التونسية الذائبة في النقابات الأخرى المختلطة والمهيمن عليها العنصر الفرنسي . ولقد تأثر الشابي عميق التأثر لما حل بمحمد علي الحامي زعيم النقابات الوطنية وما تضافرت عليه من قوى شريرة لاحباط حركته وكذلك ناصر الطاهر الحداد وتعاطف معه في معركته حول

المرأة وما لاقاه من عنت أودى بحياته ولعل في مساندة الشابي لقضية المرأة وظهورها في شعره في مظهر خاص ونقده الشديد لصورتها في الأدب العربي ما يدعو الى الغوص بصورة موضوعية مرتبطة بهذه الأحداث الى الغوص في الأسباب والدوافع الدفينة .

أما الحركة الفكرية التونسية في تلك الفترة فلقد كان يطغى عليها طابع التجديد والتحديث فما هو مدى تجذر الشابي في ذلك المناخ ومدى مساهمته ؟ أم هل كان الشابي نسيج وحده في شعره طلع به على الناس من منطلقات يتحتم استكشافها ؟

اننا وان كنا لا ننكر تجذر الشابي في المناخ الفكري لتلك الفترة وهو ما عبرنا عنه فيا سبق فنحن نرى أن للخلاصة الذهنية والنفسانية التي جعلت الشابي يقول ذلك الشعر ابعادا أخرى لا بد من درسها . وليس لي في هذا المقام أن أكرر ما أطنب فيه الباحثون والدارسون في هذه السنوات مع أن الميدان ما زال يستدعي التقصي والنظر .

ولكنني أحبذ في هذا الجمع الكريم أن أساهم ببعض الآراء اثراء لدراسة سر خلود شعر الشابي مستندا الى نظرية كنت صدعت بها وسميتها التطعيم الايقاعي في الفصحى وهي مجال الآن للبحث من قبل فريق من الباحثين تونسيين وأجانب في « بيت الحكمة » وهو استقصاء علمي بحت يعتمد المخبر والمنهجية العلمية نرجو أن يخلص من النظر فيه عن قريب .

واني أزعم أن هذا الاتجاه في دراسة شعر الشابي هو الذي سيجيب عن بعض الأسئلة في سر خلوده لأن دراسة الايقاع في الشعر خاصة هو أغنى مكسبا إذ أن هذا المفهوم لا يزال غامضا تحف به التباسات عديدة وما بالكم بفكرة التطعيم الايقاعي .

وليس التطعيم هنا مجرد الاحتكام الى خلايا دخيلة نحاول زجها في الخلية الأولى (الخلية المتقبلة) كما هو معروف في ميدان الجراحة (مثلا عبارة : تطعيم القرنية) . فالتطعيم الذي نعنيه ليس تركيبا وتأليفا فقط ولكنه تعبير كذلك ولا نريد في هذا المقام الخوض في معاني « التعبير » ولكننا نوجز ما نقصده فنقول : التطعيم الايقاعي تعبير جاء مؤلفا بما في هذه الكلمات من دقة . وهو إذن مواصفة تريد لنفسها الشمول ولا يمتاز « الناتج » in out » عن « المعطي » in put » الا بما استوعبه فأغناه . ولنا في علم الكيمياء ما يكفينا مؤونة التطويل .

ولا بد لنا أن نسأل بعد هذا : وما الايقاع ؟ هو كمية موزونة وقيمة معنوية في آن واحد . هو الوزن ووقعه . نحدد الوزن ونقارب الوقع . لذلك تتماثل الوحدات الصوتية في التطعيم الايقاعي بالقدر الذي تتغاير فيه قيمها المعنوية . وعلى هذا الصعيد لا بد لنا أن نعلم بالنسبة الى الشابي مثلا مدى وقع اللهجة التونسية على الفصحى التي تعلمها ومدى تفاعل النظامين اللغويين وما أفرزه هذا التفاعل « كلسان » خاص بالشابي ؟

أما العوامل الأخرى والتي يتركب منها التطعيم فليس من سبيل الى دراستها الا بحصرها أولا كأن نعلم بالضبط بالنسبة الى الشابي دائما مدى وقع صورة أبيه / أمه على قدراته التخيلية الخ . . . ومدى وقع العالم الخارجي بخلجاته وسكناته على تكييف مزاجه الخ . . . ثم دراستها ثانيا عاملا فعاملا مع التطلع الى امكان تقاطعها . . . . فدراسته على غرار دراسة التقاطع اللغوي ، ولا مناص لنا في كل الحالات من بنك للمعلومات يخص الشابي في حياته تضاف الى ما يمكن استشفافه من كتاباته . ونحن بهذا البرنامج لا نخرج عما ترسمه فرضية التطعيم (الايقاعي) من أبعاد ومنهجية ولا أخالكم تشكون لحظة في أهمية هذا العمل ولكن ما ينتظر الباحثين من جهد في هذا الاطار هو على قدر هذه الأهمية دقة وخطورة .

ولعلنا نجد في المقطوعة بعنوان « التاريخ » المثال البسيط لما نذهب اليه في تأويل التطعيم الايقاعي على الصعيد اللغوي . (تجدون رفقة هذه الكلمة محاولة أولية في تطبيق نظرية التطعيم الايقاعي على شعر الشابي قام بها الأستاذ عبد الرحمان أيوب وصالح الكشو وهما من ضمن الفريق الذي سيدرس هذه الظاهرة في بيت الحكمة) .

وليس القصد الاسهاب في طرح هذه النظرية وهي ما تزال في خطواتها الأولى بل اقتصرت على تقديمها كمثال وكقاعدة للتعمق واتجاه جديد في دراسة الشابي . وفي هذا التقديم على قصره ما يثبت تجذر الشابي في محيطه التونسي بخصوصياته اللغوية وايقاعاته التعبيرية .

وليس محيطنا التونسي بمعزل عن محيطنا العربي الكبير ووطننا الرحب ، بل إننا من هذا المنظور نثبت أن للأدب العالمي منبته الحي وأرضيته الثابتة ولو لم يكن كذلك لكان كلامنا عن الأدب العربي الكامل والأدب العالمي كلاما غيبيا وليس من الصعب بعد ذلك أن نتحدث عن الجوانب الشمولية في شعر الشابي وخلود هذا الشعر وكيف تجاوز الحدود المحلية بهذا المفهوم نحو الأجواء الواسعة للأدب الانساني ، ولكننا نؤكد أن هذا التحليق ما كان له أن يتحقق لو لم يتم من المنطلقات التي أشرنا اليها .

واننا واثقون بأن اسهامكم جميعا سيكون حافزا لنا في المضي قدما في هذا البحث وعاملا من عوامل اثرائه .

مرة أخرى أجدد الشكر لكم جميعا لتفضلكم بحضور هذه الندوة وأتمنى لكم النجاح .

محاولة تطبيقية لنظرية التطعيم الإيقاعي على قصيدة للشابي

المقترح قراءة هذه المقطوعة كما هي منشورة باللغة الفصحى وعلى سبيل التجربة قراءتها فيما بعد باللهجة التونسية

◊ ♦ ◊

« للتــاريخ

البؤس لابن الشعب يــأكــل قلبــه
والمجـد والاثـراء لـلأغـراب
والشعب معصـوب الجفـون ، مقسم
كـالشاة ، بـين الـذئب والقصـاب
والحق مقـطوع الـلسـان مكـبل
والـظلم يمـرح مـذهب الجلبـاب
هـذا قـليـل مـن حيـاة مـرة
في دولـة الانـصـاب والألـقـاب

20 شوال 1351
16 أفرريل 1933

« للتــاريخ »

إلبؤس لابن الشعبْ يـأكـلْ قَلْبـه
والمجـدْ والاثـراءْ لـلاغـرابْ
وَالشَّعْبْ مَعْصُـوبِ الجُفُـونْ ، مَقْسَمْ
كِـالشَّاةْ ، بِـين الـذِّئْبْ وِالقَصَّـابْ
والحقْ مَقْـطُوعِ الـلْسـان مكـبِّـلْ
والـظلمْ يمْـرح مُـذهِـبْ الجلبـاب
هـذا قْـلِيـلْ مِـن حْـيَـاةْ مَـرَّة
في دُولـةِ الأنْـصـاب والالـقـاب

والقـاريء يدرك من خـلال هاتـين القراءتـين بعض سمات التطعيم الايقاعي الذي أحدث في ممارسة كتابة هذه المقطوعة :

1 ـ فعلى الصعيد الايقاعي : صيغت هذه المقطوعة بناء على ايقاع تونسي يمكن وزنه من نـاحية الكم بحسب الأسبـاب والأوتـاد والفـواصـل المعهـودة في الشعـر الشعبي التـونسي (الملحون) .

2 ـ ومن حيث التـركيب النحوي : فـالـدارج بين التراكيب الفصحة أن نقول : يأكل البؤس قلب ابن الشعب أو كذلك بتأخير الفعل البؤس يأكل بيد أن صدر البيت أتى كالآتي : البؤس لابن الشعب يأكل قلبه . فهل ما حدث هو مجرد تحويل نحوي داخل الفصحى ؟ أم هو مجرد ضرورة شعرية ؟ انه أكثر من ذلك ، هو نتاج احتكاك مستويين لسانيين من حيث التركيب النحوي والبلاغي وكذلك وبالخصوص الذهني ؟

3 ـ أما من حيث تفاعل الألفاظ : بين بعضها ضمن تركيب واحد فاننا نشير هنا الى ما يطلق عليه في علم الألسنية الحديث الانتخاب اللفظي المقيد فمن غير الشائع في الفصحى أن يرد لفظ البؤس في جملة مثل هذه : » أكل البؤس قلبه ، إذ عادة ما يستوجب الفعل » أكل « فاعلا » ماديا » ولو عوض البؤس بأحد مرادفيه ،، كـالفقر والخصـاصة . . . « لخفت الجملة على اللسان فالأشكال الأساسي يتمثل في فعل ،، أكل ،، الشائع الاستعمال في مثل هذه التراكيب في اللهجة التونسية فنقول : البؤس (كَلاَلُه + كلالَه) (قلبُه + قلبَه) ونستنتج مما سبق أن تلاقح اللغتين أدى الى هذا النوع من التوليد اللغوي التركيبي وهو توليد لا يخلو من جمال .

وليس القصد هنا الاسهاب في طرح هذه النظرية بل اقتصرنا على تقديمها لنحث الهمم على التفكير فيها وتبادل الرأي حولها فحتى يكون العمل علميا وجادا ينبغي أن تـطرح عينات كثيرة لاختبار طبيعتها بالطرق المخبرية الحديثة .

ومهما كان الأمر ففي هذه اللمحة العاجلة ما يثبت تجذر الشابي في محيطه التونسي بخصوصياته اللغوية .

ومن هذه الزاوية تصبح كتابات الشابي الشعرية بالخصوص مجالا لصنف جديد من الدراسات التي ستثري دون شك ميدان النقد الأدبي العربي .

نشأة الشكل الأول من العلم في الشرق العربي القديم

أبو يعرب المرزوقي

1 ـ التفسير الايديولوجي لنشأة شكل العلم الاقليدي

1 . 1 . تتألف مسألة مصدر الشكل الإقليدي من العلم[1] من بعدين متلازمين أولهما هو المصدر الزماني المكاني (متى وأين) والثاني المصدر الوجودي الابستمولوجي (لم وكيف) . ورغم أن المعنى الأول يبدو مجرد مظهر خارجي من الثاني فاننا لا نستطيع اهماله إذا قصدنا إلى استعادة تكوينية الحلول التحكمية المتعلقة بالمعنى الثاني استعادة سليمة . وإدراك نشأة العلم إدراكا علميا : ذلك أن المصدر الزماني المكاني أو التاريخي الجغرافي هو الجانب الدال من هذه المسألة في حين أن المصدر الوجودي الابستمولوجي هو الجانب المدلول فيها .

وبالفعل فان نسبة الشكل الاقليدي من العلم الى هذا الشعب أو ذلك ـ الى اليونان مثلا ، وهي نسبة لا نرفضها رفضا مسبقا ـ قد لا تكون مستندة الا الى مبررات مذهبية قمتها أسطورة العبقرية العرقية[2] ؛ وهي عندئذ تؤدي الى تفسير وجودي ابستمولوجي يتلخص جوهره في تبرير هذا الاختيار المذهبي ، اعني رغم الخصوصية العرقية لشعب يونان مثلا ؛ فينصب البحث على بعض خصائصهم العرقية والحضارية استكشافا لما يبرر هذه النسبة التي وضعت بدون نقاش : مثل الجدل ، والفلسفة ، والديموقراطية الخ . . .[3] .

ولا بد لهذه الوجهة المذهبية التي ترجع المصدر التاريخي الجغرافي لعلوم الرياضيات الى اليونان من حكم مسبق آخر هو عين الأول من جانبه السالب . أعني نفي نسبة هذا المصدر إلى المصريين مثلا والزعم بأن الرياضيات المصرية كانت مقصورة على طابع تجريبي تحسسي دون النظر لكونها لا تتجاوز الهموم العملية[4] .

1 . 2 . وبين أن هذا الحل التاريخي الجغرافي ، رغم بعض المؤديات ، يبدو من الوهلة الأولى اختيارا متسرعا ضعفين :

أ ـ فلماذا كان مقصورا على مصدرين اليوناني والمصري ؟ أما كان بالامكان التفكير في مصدر ثالث ، ما بين النهرين مثلا ؟ ألم يكن بوسع المؤرخين التفكير في مصدر أممي ، خاصة وأن الامبراطوريات المتوالية على سيادة الشرق الأدنى لم تكن قومية ، بل أممية وإن بسيطرة أحد الأقوام[5] ؟ .

ب ـ ولماذا كانت الرياضيات اليونانية علمية منذ البداية (طالس[6]) ، أو ، على الأقل ، لماذا صارت علمية بهذه السرعة الغريبة : من طالس الى فيثاغورس أو حتى منه الى اقليدس[7] ؟

ولما كانت الوثائق المتوفرة لا تكفي لتأسيس الجواب الشافي لكونها إما وقائع قابلة لعدة تأويلات أو وثائق منقوصة وقابلة للزيادة بحسب تدرج الاكتشاف الوثائقي ، فاننا نستطيع القول بأن التأويلات غير النزيهة والمتسرعة حول طبيعة العلم وحول مصدره التاريخي والجغرافي تنحط الى مجرد بريرات لمزاعم مذهبية أساسها المقابلة بين العقليات والخصوصيات العرقية ، فتزيف مفهوم العلم وتشوش تاريخه[٩]

1 . 3 . ويكفينا مثالا على هذا التأويل غير البرىء أقلها وضوح تحيز وأدناها عنصرية ، أعني تاريخ هيث للرياضيات اليونانية في هذا النص المتعلق بمسألة نسبة الرياضيات إلى المصريين . « ولا أحد من اليونان نازع المصريين دعواهم بأنهم هم الذين اكتشفوها [الرياضيات] فهذا أفلاطون يقول على لسان سقراط في محاورة قادرا انه قد سمع أن توت الاه المصريين هو الأول الذي اخترع علم العدد والحساب والهندسة والفلك[٩] . كما ان أرسطو يقول بأن الفنون الرياضية قد بلغت شكلها العلمي الأول بمصر ، وإن كان يعلل ذلك لا بالحاجة العملية المتولدة عن ضرورة ايجاد طريقة عملية لقيس الأرض ، بل هو يعللها بوجود طبقة متفرغة ـ الكهنة تستطيع قضاء الوقت في مثل هذه الأمور[١٠] . ولقد زعم ديموقريطس مباهيا بأنه لا أحد في عصره فاقه في رسم خطوط الأشكال والبرهان عليها بمن في ذلك « شادي الحبال » في مصر . وتتألف هذه الكلمة « شادي الحبال » « هار بندونبتي » من كلمتين يونانيتين هما « اربيدوني » و« ابتايذ » وتعني « شادي الحبال » أو مثبتيها . وفي حين يبين السياق بصورة واضحة أن شادي الحبال كانوا مهندسين بارعين ، فان هذه التنمية تؤكد على الطابع العملي لطريقتهم . والمصريون كانوا شديدي الحرص بخصوص « قبلة » معابدهم ؛ إذ أننا نجد استعمال الحبال والأوتاد في رسم حدود المعابد المقدمة ضمن كل الصور المتعلقة بإقامة المعابد . وقد يستنتج ـ اعتمادا على ملاحظة أرسطو المتعلقة يكون الكهنة المصريين هم أول من اهتم بالرياضيات ونماها لتمتعهم بالتفرغ ـ أن الهندسة قد تجاوزت عندهم المستوى العملي نحو أمر مماثل لنظرية علم الهندسة . لكن الوثائق التي وصلتنا لا تؤيد هذا الاستنتاج[١١] : ففن الهندسة لم يتجاوز عندهم مجرد العمليات الرتيبة . وأهم مصدر معتبر حول الرياضيات المصرية هو بردي « رند » . الذي يحتمل أنه كتب حوالي 1700 سنة قبل المسيح ولكنه نسخة من نص أصلي قد يكون ألف في عصر امنا منحت الثالث (الأسرة الحاكمة الثانية عشرة ، أعني حوالي 2200 قبل المسيح »[١٢] .

1 . 4 . لقد أوردنا هذا النص ، رغم طوله لعلتين :

أ ـ فهو يبين بأجلي بيان أن التأويل ذا المركزية الغربية أمر حديث وخاص بالنزعة العرقية التي تبلورت بداية من النهضة الأوروبية وبلغت ذروتها في القرنين التاسع عشر والعشرين إذ أننا نجد تقابلا تاما بين الموقف اليوناني والموقف الأوروبي من هذه المسألة ، مسألة المصدر المصري للرياضيات العلمية .

ب ـ الطابع الواهي لهذه الحجج التي يقدمها هيث ليثبت اقتصار الرياضيات المصرية على التجربة حسب رأيه

وقبل هذين العنصرين ، لا بد من الإشارة الى الخلط المقصود بين البداية التجريبية التقنية للرياضيات عموما وانحصار الرياضيات المصرية في هذه المرحلة البدائية[١٣] . وبالفعل فاننا نجد أن جميع الشهادات التي أوردها هيث ـ حاشا أرسطو وديموقريطس ـ لا تتعلق بما بلغت إليه الرياضيات المصرية من مستوى نظري ، بل بطبيعة منطلقها ، أي ببدايات هذه الرياضيات لا بالمرحلة النظرية التي انتهت اليها قبل انتقالها الى اليونان .

بل وحتى فيما يتعلق بهذه الشهادات ذاتها ، علينا أن نميز بين ما هو من جنس الشهادة أي المشاهدة وما هو مجرد تأويل نظري حول أصل الرياضيات . فإذا كان هيرودوتس يقص علينا رواية مصرية ، فإن بروكليس ، على العكس ،

يحاول تقديم بعض الأمثلة عن نظريته المتعلقة بالمعرفة استمدها من علم العدد عند الفينيقيين وعلم الهندسة عند المصريين[14] . ولذلك فان هاتين الشهادتين مختلفتان : الأولى رواية تاريخية قد يكون لها ما يؤكدها وتتعلق بمنطق الرياضيات المصرية لا بمنتهاها ؛ والثانية اسناد لنظرية في المعرفة ذات منطلقات تجريبية .

1 . 5 . تستهدف مناقشة هذا النص خاصة ابراز الخطأ الرئيسي الذي يقع فيه مؤرخو العلم استنادا الى مذهبية قومية أو عرقية تتخفى تحت نظرية في العلم لا أساس لها في تاريخ العلم الموضوعي ولا في النظر المعرفي : أعني نظرية العلم الذي ينشأ عند القطع مع الأمور العملية قطعا مطلقا ونظرية الممارسة ما قبل العلمية القاطعة بصورة مطلقة مع التنظير ، لكأن النظرية هي شيء آخر غير الصيغة المنطقية أو تنظيم العملي بما هو مقول ؟ والممارسة شيء آخر غير النظرية بما هي منظومة أجهزة وأدوات . إن العملي ليس ماضي النظري ؛ بل لكل مرحلة من التعامل مع المعطيات الفنية حركيا وقوليا بعد ان فني هو منظومة الأدوات والحركات ، وقولي هو منظومة القضايا والروابط ؛ ولا يرتقي أي منها بدون مضايقة إذ هما متضايقان باطلاق ؛ لكل ممارسة نظريتها ولكل نظرية ممارستها ما أن تصبحا موضوعي تعليم[15] . لذلك فان نفي علمية الرياضيات المصرية يتمثل في اثبات طابعها العملي في غياب القدرة على نفي جمعها للنظر ، والعمل . وهكذا نجد أن ضجة هيث الأولى يستمدها من الاسم الذي اطلقه ديموقريطس على المهندسين المصريين : أعني شادي الحبال . لكأن حقيقة المسمى مطابقة حتما للاسم : إذ رغم وضوح نص ديموقريطس الذي يزعم أنه بز المصريين في رسم الخطوط والبرهان عليها ، يتشبث هيث بالاسم متناسيا تغير حقيقة المسمى . وهبنا فرضنا أن المهندسين المصريين كانوا في البداية مهندسين فنيين لا يملكون الا منهجا عمليا ؟ فما المانع من أن يتطور هذا المنهج ليصبح جامعا بين الممارسة العملية والتعليل النظري ، خاصة وان أرسطو يؤكد على ذلك عندما يقول بأن رجال الدين متفرغون للبحث العلمي النظري وذلك بعد سد الحاجات الأولية في مصر ؟ وأما الحجة الثانية المستمدة من بردي ريند ، فإن هيث يستنبط منه نتائج نهائية رغم التسليم بعناصر ثلاثة تناقضه في مزاعمه : أولا فهذه الوثيقة عمل غير أصلي بل هو نسخة من عمل متقدم عليه ، وهي ثانيا عمل تطبيقي أو مجموعة تمارين وليست كتابا نظريا رغم ما يتضمنه من مستوى نظري رفيع ؛ ثم هي أخيرا وثيقة قد يتم اكتشاف ما يفوقها مستوى نظريا مثلما أنها هي كانت أرفع مما تقدم عليها من وثائق . إن هذه الوثيقة بطبيعتها (تمارين) وبتاريخها (22 ق قبل الميلاد) وبما يتسم به نقص التوثيق ، تدعو مبدئيا الى رفع الحكم إذا لم تكن دافعة الى الحكم المقابل لما زعمه هيث : إذ أن الطابع النسقي لما تحتوي عليه من تمارين ونفس المسائل والحلول يكتسي طابعا نظريا جد متقدما ، لا يمكن أن ينفيه الا معاند يستند الى الحجة الواهية التي تقابل بين النظري والعملي .

1 . 6 . ويؤكد رفضنا لتأويل هيث اعتباران دهشان :

أ ـ والأول يتمثل في كون كل الرياضيين اليونان الذين لهم شأن قضوا فترة تربص بمصر قبل استعمار اليونان لها أو هم من بعده من مدرسة الاسكندرية[16] .

ب ـ والثاني يتمثل في أن من بين كل المدارس التي أنشأها اليونان في مستعمراتهم بعد فتوح الاسكندر المقدوني ، كانت الاسكندرية أسمى مراكز البحث الرياضي الى القرن السادس بعد الميلاد[17] .

2 ـ دال مسألة أصل الشكل العلمي الأول ومدلوله

2 . 1 . لكن هذا النقاش يفقد كل معناه إذا نحن قصرناه على منازعة اليونان ما يزعم لهم واعتمدنا نفس الحجج العرقية أو نفس الدوافع الدفاعية لنسبة الرياضيات الى المضربين دخولا منا في المقابلة السخيفة بين الشرق والغرب أو السامي والاري (انما نحن لا يعنينا من الأقوام أخرى من غيره بشرف نسبة الرياضيات اليه ، إذ المسألة في غير هذا الحيز ، خاصة ونحن ننفي أن تكون أعمال الفكر الانساني حكرا على أمة دون أخرى مهما سادت التاريخ . والمهم عندنا هو ألا تكون هذه النسبة حاجزا دونها وفهم مسألة الشروط الموضوعية التي انشأت القول العلمي ، وذلك بتزييف معطياتها الفعلية وتعويض الشروط الحقيقية بشروط بديلة لا تتعلق بالعلم الا بتكلف وبفعل عنف نظري هدفه ترسيخ أسس ما ذكرنا من المذاهب الواهية : إذ لو قصرنا تاريخ الرياضيات المتقدم على اليونان في « مجرد تحسسات لا يهديها فكر علمي منظم ، ظانين أن العلم « إذا دخل الطريق الواثقة للعلم لا يتعثر ولا يتراجع أبدا »[18] ، فإننا عندئذ لن نفهم حتى النشأة اليونانية لهذا العلم الا باللجوء الى أسطورة العبقرية العرقية أو الى العصا السحرية التي تتوكأ عليها ابستمولوجيا القفزة النوعية عن عدم أو الانقلاب الكوبرنيكي اللاتاريخي[19] .

2 . 2 . ولن يجدي الحل الذي لجأ إليه من يئس من هذه الأساطير فسعى إلى توزيع مضمون أصول اقليدس على القرون الثلاثة الفاصلة بين فيثاغورس واقليدس مع الحرص الأكيد على نسبة أهمها الى عصر أقرب إلى اقليدس منه الى فيثاغورس وما قبله هروبا من الموقف المقابل الذي يطرح مسألة بلوغ الرياضيات الى المرحلة العلمية عند غير اليونان وقبل الانتقال اليهم[20] وما المحاولة الهادفة الى التوفيق بين هاتين النزعتين الا اعتراف صريح بالطبيعة الايديولوجية للمسلمة التي تهمل معطيات المشكل الفعلية لكونها تخفيها بالحل الوهمي ، حل عبقرية العرق[21] . وتبلغ هذه المحاولات ذروتها عند السعي الى طمس الوجه الحقيقي للمصدر الانطولوجي الابستمولوجي أو الوجودي المعرفي محولة اياه الى مجرد تبرير ساذج للآراء المسبقة التي تظن حلا لمسألة المصدر التاريخي الجغرافي . ذلك أن مسلمة المصدر التاريخي الجغرافي (القرون من السادس الى الثالث وفي يونان) أدت الى اهمال مسألة المصدر الوجودي المعرفي في غير الحضارة اليونانية ؟ وحتى إذا ما وجد مثل هذا البحث ، فهو يكون بصورة سالبة : أي محاولة ايجاد بعض المميزات لهذه الحضارة تجعل الرياضيات تكون فيها دون العلم ، أعني البحث عن الموانع التي حالت دون بلوغ الرياضيات الى مرحلة العلم في هذه الحضارات . فلم يكن بوسع أحد أن يتساءل عن علة بلوغ الرياضيات مرحلة العلم عند المصريين أو عند سكان ما بين النهرين ما دام هذا البلوغ قد استثني منذ البداية ووقع التسليم باستحالة حدوثه لما في هذه الحضارات من موانع . أما شبه الاجماع الحاصل حول نسبة الرياضيات الى اليونان فقد أدى بالمجمعين عليه الى اختراع ما يبرره ورفعه الى مقام التفسير . وليس هذا الاختراع في ذروته الا ترجمة عبارة « العبقرية اليونانية » ببعض الخصائص المزعومة مميزة للحضارة اليونانية تم ارجاع الرياضيات أو ما فيها من علمي إلى هذه الخصائص . وأحسن مثال على هذه النزعة هو محاولة ابراد زابو في كتابه بدايات الرياضيات اليونانية : فهو يحاول أن يثبت أن الشكل البرهاني والفرضي الاستنتاجي (جوهر علمية الرياضيات) ناتج عن العبقرية اليونانية بتوسط أخص خصائصها ، أعني الجدل والفلسفة[22] . وهو يلجأ إلى الخيار الإيلي لكون هذه المنطقة متجهة إلى أوروبا في معناها الجغرافي الحديث وهي رمز قطيعة اليونان مع الشرق وبداية التوجه الغربي في الحضارة اليونانية . ولكن الا تنتقل الاشكال لا غير ؟ . إذ كيف نفسر المنهج الجدلي ـ بما هو فرضي استنتاجي ـ

وكيف نفسر المنهج الجدلي ـ بما هو فرضي استنتاجي ـ

وكيف نفسر تحوله النوعي الفجئي ؟ ثم هبنا سكتنا عن هذه المسألة ، كيف نتسامح مع ما يتضمنه هذا المزعم من متناقضات ؟

أ ـ كيف نحدد تقدم المنهج الجدلي في الجدل على نفس المنهج في الرياضيات ؟[23]

ب ـ وكيف نقصر ولادة علم الرياضيات على خاصية عرضية لأمة من الأمم إذا لم تكن هذه الخاصية هي بدورها واضعة لعين المشكل ، أي الانتقال من اللاعلم الى العلم ولم نفسر هذا الانتقال عند تلك الأمة بأسباب غير عرضية ؟[24]

2 . 3 . أما إذا رفضنا حصر مسألة المصدر التاريخي الجغرافي في مجرد خصومة عنصرية ووضعناها من جهة كونها الوجه الدال من المسألة الأعمق ، أعني مسألة المصدر الوجودي المعرفي ، فإننا عندئذ سندرك الروابط الموجودة بين الشروط الظرفية لظهور الشكل الأول من العلم والشروط البنوية لتكونه . وعندئذ لا نفسر هذا الظهور بخصائص قومية وعرقية ، بل بنمو الممارسات والمؤسسات التي تحدد شكل القول العلمي ومضمونه[25] وخاصة ما ألح عليه ابن خلدون ، أعني :

أ ـ الممارسات الشكلية والمضمونية غير المباشرة ، أعني فنون الفعل في البشر وتنظيمهم وفنون الفعل في الطبيعة ؛ والثانية تحدد مضمون المعلوم والأولى حدوده .

ب ـ الممارسات الشكلية والمضمونية المباشرة ، أعني كل مؤسسات انتاج المعرفة وتوزيعها واستهلاكها وكل فنون تسجيل المعلومات وتوثيقها : والثانية ترمز ما ورد ذكره في «أ» وفي « ب» والأولى تدخل على جميع الممارسات بكل درجاتها وأصنافها جدلية التنسيق التعليمي والعرض النظامي للمعرفة وهو ما يدخل التنظير أو المعرفة اللامباشرة في كل أصناف أفعال الانسان في محيطه الطبيعي والثقافي وفي وحدتها أعني ذاته وبين أنه لا أمة من الأمم تستطيع بمفردها تحقيق هذه الشروط ؛ بل إنما هي وليدة عهود الحضارة الطويلة وتعاون الأمم . وبدون هذه الشروط التي ذكرنا تستحيل مضاعفة الموجود بالرموز فتتعذر المعرفة : بدون الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير يستحيل ان نتصور ارتقاء أية ممارسة لمنزلة القول العلمي . ذلك أن التوصيل التراكمي للمعرفة هو الذي يولد ضرورة تنظيم الرموز والوثائق ومن ثم تنظيم مضمونها المعرفي وتكوين المختصين في كل الحرف والصناعات وخاصة في أسمى الاختصاصات لكونه اختصاص تكوين المختصين أعني التعليم .

2 . 4 . وهكذا نستطيع القول بأن المعرفة تصبح علمية ، أي تصبح ذات حركية نظرية ذاتية إذا اكتسبت دورة تعليمية قولية مضاعفة لممارسة فعلية (قد تكون هي بدورها قولية وهذه أولى الممارسات التي ينظر لها ليسر جمع وقائعها والتحقق منها) : فإذا ما انفصلت احدى الممارسات كاختصاص في سلم الاختصاصات فصارت حرفة تعلم بالقول ضمن نظام توزيع العمل في المجتمع وتراكم هذا التعليم القولي ارتقينا الى درجة التنظير ، أي الى درجة بناء نسق من القول يمثل نحوه وصرفه « نحو » الحرفة و « صرفها » بمفعول التشاكل الصبغي والبنائي والنحوي بين الوحدات الرمزية وبناها « الصرفية والنحوية » والوحدات الوقائعية وبناها « الصرفية والنحوية »

وإذن فالانتقال المنطقي والمنهجي (معايير خاصة بالقول) يتلو الانتقال العملي والتعليمي (معايير خاصة بالحرف والعمل الاجتماعي) وينتج عنه أن كل قول يتعلق بعمل يعلم قوليا ينتظم حتما انتظاما منطقيا ومنهجيا بحكم نظام العمل نفسه وبحكم توالي القضايا القولية أيضا . والمعايير الناتجة عن انتظام القول بحكم انتظام المقول هي المحرك الفعلي لصيرورة القول قولا علميا ، بينما المعايير الناتجة عن انتظام القضايا ومحاولة ترتيبها بصورة تجعل بعضها ينتج عن البعض (وهو معنى النظرية) هي الأدوات المشرفة لهذه الحركة لكونها تنظيما لما سبق واستفاقا لما يتلو بفعل

الاشتقاق المنطقي لقضايا جديدة من القضايا القديمة التي نظمت بصورة تجعلها تصبح نظرية (أي يستنبط بعضها من بعض) . وأرسطو اكتشف بعض هذا العنصر الثاني في حين اكتشف ابن خلدون بعض العنصر الأول : أحدهما اكتشف علامات علمية القول (النظام المرتب للقضايا بحيث يستنبط بعضها من بعض) والثاني اكتشف شروط تحقيق هذه العلامات .

وإذن فعندما تصبح احدى الحرف الفنية اختصاصا يتعلم بالقول ، تضاعفها حرفة أخرى وظيفتها لا انتاج مادة الاختصاص بل المختصين في الحرفة الأولى . لذلك فان كل حرفة بلغت هذا الازدواج تصبح قادرة على التفكير الذاتي فتتحول إلى نظرية : وتوسط القول بما هو ترجمة الحرفة من العمل الى النظر هو أولى مراحل الصياغة النظرية ، وعندما يصبح هذا القول هو بدوره حرفة يحتاج المختصون فيه الى حرفة قولية أخرى تكونهم ، نبلغ عندئذ ثانية مراحل التنظير . وإذا كانت الحرفة ـ مثل حرفة المهندسين ـ كتابة أشكال تكون الترجمة القولية المكتوبة لكتابة كتابة ، وسلسلة الكتابات تمثل أول العلوم أو الهندسة : فهي كتابة شكلية لحرفة شكلية موضوعها أشكال السماء (الفلك) وأشكال الأرض (الفلاحة) وأشكال العمارة وكل الحرف الآلية ؛ لذلك كانت أولى الآلات هي أولى الأدوات النظرية ، في هذا العلم الأساسي ، الهندسة[26] .

2 . 5 . وإذن فحيثما اكتشفت الكتابة عموما وكتابة الحرف الآلية والشكلية وأشكال السماء (الفلك) والأرض (الفلاحة) أعني الهندسة وصناعات الإحصاء والحساب وامساك المجلات (الكنية) ، يكون اكتشاف الشكل الأول من العلم الذي لا يكون الا رياضيا[27] . ان كل حرفة تضاعفها نفس الحرفة على المستوى الرمزي تتحول الى فن قادر على التفكير الذاتي ، ومن ثم فهو فن نظري ؛ وهي تتحول الى نظرية علمية إذا صارت الدرجة الأولى كتابية وكانت الدرجة الثانية قولا كتابيا للترجمة القولية للحرفة الكتابية الأولى .

2 . 6 . وبلغة أوضح ، فإن كل حرفة إذا انفصلت كاختصاص ، تضاعفها حتما نفس الحرفة على المستوى الرمزي مما يولد صدفة معرفية مساوقة للحرفة الآلية أو الرمزية ، أعني حرفة مدرسي هذه الحرفة لممارسيها . كل حرفة صارت موضوع قول وكتابة تنتج حرفه جديدة موضوعها ذلك القول وتلك الكتابة فتصبح من ثم قادرة على التفكير الذاتي ، أي علمية أيا كان موضوعها : الطبيعة أو الانسان أو بصورة أدق علاقاتها المتبادلة بين الانسان والطبيعة (الفنون الآلية وما ينتج عنها من خبرات) وبين الانسان والإنسان (الفنون الرمزية وما ينتج عنها من خبرات) .

لذلك فإنه ليس من الصدف أن يكون الشكل الأول للمؤسسات التدريسية شكلا يغلب عليه نظام الفئات الحرفية (Corps des metiers) وليس من الصدف كذلك أن يتعذر الفصل بين التعليم والبحث من جهة والفنون الآلية والرمزية من جهة ثانية في المجتمعات المنتجة للعلم في عصرنا . تلك هي إذ جدلية الانتاج النظري بما هو الوجه الرمزي من الفعل الانسان عموما والحرف بأصنافها خصوصا . وإذن فالمجتمع ككل ، بما هو نشاط الانتاج الذاتي وبما هو نظام الحرف المادية التي تضاعفها الحرف الرمزية المنتجة لمنتجي المختصين في الأولى ـ هو الذي يفكر ويعلم وينظر ، وان كان ذلك لا غنى له عن التعين في الذوات النفسية وليست الشروط النفسية والمتعالية الا الشكل النفسي والمنطقي ، (أو الشروط الشكلية المنطقية) لهذه العملية الاجتماعية بالذات .[28]

3 ـ الطابع الأممي للعلم

3 . 1 . ليست هذه الآليات المنتجة للعلم أبدا آليات قومية[29] ، بل هي أممية تواليا في الزمان وتساوقا في المكان . ذلك أن الأمم هي بدورها منتوجات تاريخية مثل العلم الذي نريد تفسيره بها . بل إنها متاخرة عليه تأخرا كبيرا : إذ الأمبرواطوريات المتعددة القبائل هي التي تقدمت على ظهور الأمم . وما هذه الا منتوج تاريخ متأخر مصدره القبائل المسيطرة التي ، تمثلت غيرها عند سيطرتها الامبراطورية عليها وفرضها لغتها : ومن ثم فإن المجموعات الأممية متقدمة على الأمم الوحدانية العرق ؛ بل إن هذه لا وجود لها الا في أوهام مرضى العنصرية .

وأحسن مثال في التاريخ يمكن ايراده لتوضيح هذه الحركية هو بالذات المجال الثقافي المتحضر بالنسبة الى الانسانية القديمة : أعني الشرق الأوسط أو ملتقى القارات الثلاث التي حددت بوحدتها الحضارية مصير الانسانية والتي توالت سيطرة اقطابها على التاريخ البشري . مصر (افريقيا) وما بين النهرين (آسيا) واليونان (أوروبا) . ولقد اتسع هذا المركز بالتدريج فشمل دائرة أوسع من هذه القارات الثلاث ثم شمل المعمورة مع تغير المركز الذي كان مصر فصار ما بين النهرين ثم اليونان فالعرب[30] لكن تواجد هذه المراكز وتنافسها وصراعاتها وكون بعضها موضوعا للبعض بفعل تواليها في الزمان وتساوقها في المكان ، هو الذي جعل انتاج الشكل الأول من العلم يكون أمميا بالتوالي والتساوق .

3 . 2 . لذلك فإن العلم لا يكون الا أمميا دائما . فهو ثمرة تعاون الحضارات المتوالية وتنافس الحضارات المتساوقة . ومن السذاجة اعتبار العلم مجرد أفكار تختمر في ذهن أحد العبقريات ؛ بل هو خبرة الأمم في الفنون الآلية (علاقة الانسان بالمحيط الطبيعي) وبالفنون الرمزية (علاقة الانسان بالمحيط الثقافي) . وما يحدث في ذهن العلماء الذين يصوغون النظريات ليس الا البعد النفسي من تدرج الخبرة الأممية في تنظيم الرموز بهدف التعليم أولا والتنظير ثانيا : ومعنى ذلك أن العلم أممي من حيث موضوعه وأممي من حيث شكله ، اعني خبرة الأمم المتعلقة بتنظيم المعلومات وتسجيلها وتبليغها وذلك هو المستوى النظري من العلم . إن تكوين النظم النظرية ملاحق حتما للفنون الآلية (المعرفة الفنية (أو خبرات الفعل في الطبيعة والانسان بما هو طبيعي) والفنون الرمزية (أو خبرات الفعل في الانسان وفي الطبيعة بما هي اجتماعية) : وهذا التكوين مشروط بتحول هذه المعارف الفنية في مستواها التعليمي إلى حرف رمزية أساسها الكتابة والتوثيق ، أعني التعليم بما هو قول مكتوب أو تجاوز للمرحلة الحركية الحسية في التفكير والفعل . لذلك فان رفض نسبة العلم المتسرعة الى هذه الأمة أو تلك ليس عملا ايديولوجيا هدفه منافسة هذه الأمم أو الدفاع عن الأمم المهضومة الجانب[31] ؛ بل هو مصارعة للايديولوجيا التي تستند اليها هذه النسبة ومحاولة لاكتشاف الآليات الفعلية لتكون العلم مما يساعد على تعريف العلم ما هو .

3 . 3 . ويتطلب تعريف العلم تحديد النظريات التالية :

1 ـ نظرية تسجيل المعلومات وتنظيمها ولنسم ذلك بنظرية الكتابة والتوثيق ؟

2 ـ نظرية تنظيم القضايا المعرفية وربطها بصورة تمكن من استنباط بعضها من البعض ، ولنسم ذلك بنظرية التعليم والتنظير ؛

وهاتان النظريتان تتعلقان بصورة العلم أي بأدوات القول العلمي المادية (الكتابة والوثائق) والمنطقية (تنظيم القضايا في التعليم والتنظير) .

3 ـ نظرية الفنون الآلية أو الخبرات العملية المتعلقة بالفعل المادي في الطبيعة وفي الانسان بما هو طبيعي ؛

4 ـ نظرية الفنون الرمزية أو الخبرات العملية المتعلقة بالفعل الرمزي في الانسان وفي الطبيعة بما هي اجتماعية .

وتتعلق هاتان النظريتان بمادة العلم أي بمضمونه المادي (الفنون الآلية) وبمضمونه الرمزي (الفنون الرمزية) : وهما نظريتا العوامل المحددة للمعلوم أو لما صار قابلا للعلم في عصر من العصور . وهذا المعلوم ، بما هو مضمون ، متطور وتاريخي مثل الشكل العلمي ، وإذا كان تطور الشكل (الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير) تطورا ابستمولوجيا فان تطور المضمون انطولوجي (الخبرات والحرف الآلية ؛ الخبرات والحرف الرمزية) .

3 . 4 . وليس تطور العلم الأجدلية هذه المجالات الأربعة ونظريته هي نظرياتها وهو ما نعنيه بالمصدر الأنطولوجي الابستمولوجي أو الوجودي المعرفي . وبين أن هذه الجدلية هي التي تمكن بارتقائها من تحرير النظرية بعض الشيء من الارتباط المباشر بالممارسات العملية : فكلما كانت القاعدة الممارسية وطيدة ومتسعة ، أي كلما كانت القضايا الموضوعة مبادىء للنظام النظري (أو لنظام الاستنباط المعرفي للقضايا بعضها من البعض) ذات مضمون مستمد من الخبرة الآلية والرمزية كلما امتد شعاع فعل النظام الاستنباطي ؛ بحيث يمكننا تخيل وضعية صدّ يكون فيها العلم نظاما منطقيا خالصا يرتكز على التبديه المطلق والاستغناء التام عن الممارسة ؛ لكن عندئذ تكون الممارسة هي بدورها قد انتظمت انتظاما نظريا تاما .

وأهم حصائل هذا الطابع الأممي للعلم هو ضرورة التعاون الأممي لانتاج الممارسات المحددة لشكل العلم (أي الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير) والممارسات المحددة لمضمونه (أي الخبرات الآلية وحرفها والخبرات الرمزية وحرفها) . ومعنى ذلك أن العلم انتاج أممي شكلا ومضمونا ؛ وبعبارة أوضح فان المضمون العلمي هو بدوره حصيلة تاريخية وليس ظاهرة خارجة عن المجتمع يمكن البلوغ اليها بصرف النظر عما بلغت اليه الممارسات المضمونية بصنفيها : وفي هذا المجال يعتبر عدد المشاركين المجهولين أضعاف أضعاف عدد المعلومين فهم ؛ بحيث ان العلم مثل الأساطير والحكايات الشعبية عمل جماعي لا واع فاعله الانسانية جميعا وليس أولئك الذين سجلت بأسمائهم بعض الاختراعات والاكتشافات مهما عظم شأنها في المسيرة العلمية .

4 ـ موقع العلم منها وممارسة من الأنشطة الانسانية الأخرى

4 . 1 . بل أكثر من ذلك ، فهذه المجالات لا تحدد آليات العلم وفقهه فقط ؛ بل هي تحدد كذلك آليات كل الأنشطة الانسانية مراساوفقهافالعناصر الأولى التي تحدد صورة العلم (الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير) تمثل نوعا من عودة العناصر التالية التي تحدد مادة العلم على نفسها (الخبرات التكنولوجية وصرفها والخبرات الرمزية وحرفها) ؛ مما يجعل الأولى عين الثانية في شكل واع وأكثر انتظاما : وعن هذه العودة يتولد انقسام المجتمع الحتمي الى مجالين مفتوحين متواصلين لكل منها بعض الاستقلال عن الآخر رغم كونها متضايفين باطلاق : مجال الممارسات التكنولوجية والرمزية ومجال تسجيل هذه الممارسات وتبادلها .

إن هذا الازدواج في الكيان الاجتماعي هو الذي يحدد الوظائف الاجتماعية الأربع التي لا يخلو منها أي مجتمع والتي ليس له غيرها : وكل منها جوهره عين هذا الازدواج اذ بما هو فعل المجتمع في ذاته هو انعكاس أو انعطاف ، يتعذر وجوده بدون محددات شكل العلم ومحددات موضوعه .

1 ـ الوظيفة الأولى هي الوظيفة السياسية أو وظيفة إنتاج المؤسسات الاجتماعية بكل أصنافها وتبادلها واستهلاكها . فالمجتمع بما هو كيان يصير في الزمن ويتمكن في المكان كائن محدد يتكون بالتدريج من منطلق حيواني

نفسي داخليا ومناخي طبيعي خارجيا منشئا أعضاءه التي يتكيف بها مع محتمات أعضائه الحيوانية النفسية ومع محددات المحيط ومع التكيف نفسه لكونه هو بدوره يترسب بالتدريج فيصبح طبيعة ثانية للأفراد والمجموعات . إن الوظيفة الأولى التي تتخلق منها كل الوظائف الأخرى هي إذن الوظيفة السياسية وهي الانعطاف الاجتماعي المطلق لكونها انتاج المجتمع لذاته وتبادلها واستهلاكها .

2 ـ الوظيفة الثانية ـ وهي متفرعة عن الأولى على المستوى الحيوي ـ هي الوظيفة التربوية أو وظيفة انتاج الانسان وتبادله واستهلاكه . وللانتاج والتبادل والاستهلاك معنى حيوي (التوالد والعناية الغذائية والصحية) ومعنى نفسي (توازنات الشخصية) ومعنى ثقافي (معايشة الآخرين وتعلم المؤسسات الوسيطة بين الأشخاص وأهمها اللغة) . ولا يخلو أي مجتمع من هذه الوظيفة الناتجة عن حتمية بيولوجية : خصائص الانسان البيولوجية أو الحيوية المشتركة مع الأنواع الأخرى (خفاء الأفراد وتجدد النوع) وخصائصه الحيوية الخاصة به (كبير الحاجة الى الرعاية في الطفولة ، والقدرة العالية على الترميز) .

3 ـ الوظيفة الثالثة ـ وهي متفرعة عن الثانية وبالتالي عن الأولى ـ هي الوظيفة الإعالية ، أي أعالة الكيانات الحية لمدها بما تحتاجه من طاقة تستخرج من المحيط الطبيعي : انها وظيفة العمل أو الشغل الذي ينتج ما هو ضروري للوظيفتين السابقتين من مواد ووسائل تصنف الى بضائع وخدمات . ولا يخلو أي مجتمع في هذه الوظيفة المتولدة بالأساس عن الحاجة الحيوية (البيولوجية) والتي تنميها فيها بعد حاجات ثقافية ثانوية في الرتبة لا في الالحاح والتحريك : الحاجة إلى تعويض الطاقة المستهلكة لتحقيق حتى مجرد البقاء فضلا عما تستدعيه انشطة الكائنات الحية الانسانية من طاقة ؛ ثم ما تتطلبه التربية من وسائل صحة وتغذية وكذلك ما تتطلبه السياسة من أدوات لانتاج المجتمع لذاته ككل وما بما هو مجموعة أحياء وكذلك الحاجات التي تولدها الثقافة وكلها ذات مضمون رمزي لا بيولوجي . وإذن فهذه الوظيفة تعتبر دائما في خدمة المتقدمة عليها مثلما أن المتقدمة عليها في خدمة الأولى ؛ لكن التراتب قد ينقلب فتصبح الوسيلة غاية والسيد مسودا .

4 ـ أما الوظيفة الرابعة والأخيرة ـ وهي متفرعة عن الثالثة وبالتالي عن الثانية فالأولى وهي في خدمتها جميعا بدءا بالأولى الى الرابعة أي الى ذاتها ـ فهي وظيفة التعليم أو انتاج الرموز أو المعارف وتبادلها واستهلاكها بما هي وسائل نظرية معرفية تيسر الوظائف الثلاث السابقة وتيسر ذاتها وذلك بما تحققه من علم بقوانينها وشروطها تحقيقها الأمثل والأقل كلفة . وإذن فان هذه الوظيفة مثل سابقاتها هي إحدى مضاعفات المجتمع لنفسه إذ هي تضاعف الوظائف السابقة وتضاعف ذاتها : فهي تعليم وعلم بالسياسة وبالتربية والعمل والتعليم نفسه . إنها الانعطاف المطلق للمجتمع على نفسه مما يجعله كائنا عارفا ذا وعي لكأنه شخص يدرك ويعي ما يحدث في ذاته وان يتوسط الأفراد وبأشكال مختلفة هي العلم والعمل والتشريع وفقه الوجود ، والأول تمثله المدرسة والتعليم والثاني المنشأة والعمل والثالث الأسرة والتربية والرابع والأخير الدولة والسياسة .

4 . 2 . وهذه الوظائف ليست متوالية في الزمان ، بل هي متزامنة فلا يخلو فيها ومن تواجدها أي مجتمع في أية لحظة من لحظات وجوده والا فقد اجتماعيته . ورغم أن كلا منها يتضمن مضاعفة المجتمع لنفسه فان أخراها هي التي يتعين فيها هذا الانعطاف على الذات : إذ الوظيفة التعليمية وإن كانت أقل الوظائف كثافة وجودية ووقعا ماديا ، فهي تمثل بما هي هذا التعين ، الدليل الحساس الذي بتجمده تتجمد كل الوظائف فيصبح المجتمع باردا ، فاقدا للوعي بالذات أو السلب المحرك الذي يميز الاحتجاج الانساني عن الاجتماع الحيواني الذي هو دونه لفقدان هذه الخاصية .

وبين أن الخلية أو المؤسسة التي تتعين فيها الوظيفة الأولى هي الدولة وجميع خلايا السلطة والوظائف السلطوية في الوظائف الثلاث الأخرى ؛ والخلية التي تتعين فيها الوظيفة الثانية هي الأسرة وجميع خلايا التربية في الوظائف الثلاث الأخرى . والخلية التي تتعين فيها الوظيفة الثالثة هي المنشأة الاقتصادية وجميع خلايا العمل في الوظائف الثلاث الأخرى . أما الخلية الأخيرة التي تتعين فيها الوظيفة الأخيرة فهي المدرسة وجميع خلايا التعليم وتبليغ المعلومات في الوظائف الثلاث الأخرى .

ولا شك أن هذه الوظائف وخلاياها لم تتحقق ولم تتمايز ولم تختص إلا بتراكم خيرة أمم وأمم وهي لم تصبح الرحم المنتج للعلم كما سنرى بفعل عبقرية احدى الأمم أو العصا السحرية للخصائص العرقية التي تدل على سذاجة أصحابها من سخفاء المنظرين .

4 . 3 . ان كل هذه الوظائف ممارسات تصاحبها مضاعفات رمزية أو تنظيرية : فللسياسة مضاعف رمزي وللتربية مضاعف رمزي وللعمل مضاعف رمزي وللتعليم مضاعف رمزي : وإذا كانت هذه المضاعفات بما هي انعطاف المجتمع على نفسه في تلك الأبعاد تمثل إدراك المجتمع لذاته أو تصوراته عن نفسه ، فإن مادة التنظير تبقى دائما ظاهرات التناسب بين وقائع هذه الوظائف وهذه المضاعفات الرمزية ، خاصة وأن العلم نفسه مضاعف رمزي نقدي يصحح هذه النسبة مع ميل إلى المضمون أعني الوقائع وتقدمها على الشكل أعني الرموز .

وعن الممارسات ومصاحباتها الرمزية وتنظيراتها تنتج الخبرات التي بتحولها إلى مواد تنظير ، تمثل المعين المعرفي الذي لا ينضب : وهو ما يجعل المجتمع منتجا ومتبادلا ومستهلكا للمعرفة والمعلومات في كل فعل يقوم به ؛ بما هو كائن (السياسة) وبما هو متوالد (التربية) وبما هو مجدد لمادته وطاقته (العمل) وبما هو واع بكل ذلك وبوعيه بنفسه (العلم) . وليس معنى الوعي هنا ما يقصد بالملكة النفسية أو ما يشابهها وظيفة : أعني الانعطاف على الذات أو العودة عليها فكرا في قالب رمزي ؛ بل إن الوعي النفسي ليس الا البعد النفسي من الترميز عموما ، الذي هو خاصية بيولوجية للانسان ، بل هو خاصية حيوية عامة عند جميع الحيوانات ، ذروتها عند الانسان هي اللغة والكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير .

والعلم هو نظرية هذه المصاحيب المعرفية لكل الممارسات الانسانية الفردية والجماعية ؛ بل هو في سنامه ما ارتفع من هذه المصاحيب الى التشاكل الفاعل مع الممارسة التي يصاحبها : فكل مصاحب رمزي للممارسة غير الرمزية أو الرمزية يصبح علما إذا صار كافيا بشكله لمعرفة شكل الممارسة وتوقع ما يطرأ عليها وتخيل ما تخفيه مما تبديه بحكم تجانس الاضافات الموجودة بين الرموز مع الاضافات الموجودة بين وقائع الممارسة التي يصاحبها ذلك الرمز .

4 . 4 . وبهذا المعنى لا يكون ظهور العلم في شكله الأول في أكثر الدول حضارة ولا يكون شكله الأول ذلك الشكل بعينه أي ما اصطلحنا على تسميته بالشكل الاقليدي أمرا تحكميا ، بل هو وليد ما حدث في تلك الممارسات الأربعة وفي مصاحيبها الرمزية بما هي بذائل عنها في الوظيفة الرابعة ، أعني التعليم .

فنمو أشكال الدولة والأسرة والمنشأة والمدرسة وتطورها وتطور مضمونها ونظام احترافها ثم تطور مصاحيبها الرمزية كتابة وتوثيقا وتعليا وتنظيرا لا يمكن أن تكون ثمرة تاريخ مجتمع واحد مها كانت عبقرية الأمة التي ينتسب اليها ذلك المجتمع .

5 ـ التقابل بين حتميتي الوجود والعلم

5 ـ 1 ـ إن الوظائف والخلايا التي ذكرناها تؤدي دور المحدد بعضها بالنسبة الى البعض وتكون محتمة بالصورة التالية ؛

1 ـ فالدولة والوظيفة السياسية تحدد الوظائف الأخرى وخلاياها ايجابيا ؛ وذلك بما توفره لها من شروط قيامها بوظائفها أعني السلم والاستقرار والأمن ووحدة مجال التبادل لكل منتوجات الوظائف ؛ وذلك هو مفهوم الصورة التي مادتها المجتمع بالمصطلح الخلدوني ، وسلبا بما تمنعه عنها من ميسرات وما تعوقها . به من معسرات وتضبطه لها من عقبات . وهي تجمع الوجهين بالسلم الذي تحدده للأدوار والأوضاع الاجتماعية . وبالنسبة الى موضوع بحثنا فإن السياسة والدولة هي التي ، باخضاعها المعرفة والعلم ، لمطالبها ولأهدافها تحولها إلى مجرد أداة استعلامية واضطهادية تركز عليها سلطتها التي تتحول الى غاية في حد ذاتها ، وهي التي قد تشجع العلم والمعرفة تحقيقا لنفس تلك الأغراض إذا ما كان ذلك لا يتحقق الا باستعمال العلم والمعرفة لازاحة سلطة تنازع الدولة والسياسة ما تصبو إليه من استبداد بحكم طبعها .

2 ـ والأسرة والتربية بنوع الانسان الذي تنتجه جسميا (التغذية والنظافة والرياضة والطب) ونفسيا (نوع العلاقات ومضمون التواصل وكيفياته وطبيعة التعامل مع حاجاته وكيفية تكوين تصوراته وشخصيته) وبما ينجر عن ذلك من نسج اجتماعي أسري بالدم ، والموالاة والمصالح والانساب ، وما تحوط به التبادل النسلي والجنسي من قيم وتحيزات تساعد على تحقيق أغراض الدولة والسياسة أو تعوقها ، وبذلك فهي تسهم بنظام الدوافع الذي تنميه عند الأطفال بتغليب هذا الجانب أو ذاك من الحرف والمهن التي تقرب من المهن المعرفية . أو تبتعد عنها تخدمها أو تعوقها ، بحيث ان الأسرة والتربية تمثلان وسيطا محتوما بين الدولة وأهدافها ، إذ ليس للدولة من علاقة مباشرة مع الأفراد الا بعد الفعل لا قبله : فهي تجازي ايجابا أو سلبا ، لكن الأسرة تربي على الأهداف التي تريدها الدولة وهي إذن أداة للدولة بما هي سياسة طويلة الأمد تستند الى التربية المحققة للانسان الملائم لأهداف السياسة . وإذا ما تأصلت هذه الخطة التربوية وتجذرت تنقلب الى مجموعة من التقاليد التي قد تصارع . الدولة إذا ما حدث عنها أو إذا كانت دولة مغايرة فيقع الصدام بين هاتين الخليتين ووظيفتيهما .

3 ـ وإذا كانت الأسرة أداة الدولة لانتاج الانسان الملائم لحاجاتها ، فالمنشأة هي أداة الدولة لانتاج المال الملائم لحاجاتها أيضا ، أي مجموعة المنتجات والخدمات التي تحافظ على قيام الكائنات الحية البشرية بوظائفها وهي متطلبات التربية والسياسة : ومتطلبات التربية هي الغذاء والنظافة والصحة والحماية من المحيط ، أما متطلبات السياسة فهي وسائل الدفاع والأمن ورموز القوة كالثروة والعتاد . لكن المنشأة والعمل لها مطالبها وأهدافها الخاصة بها بحيث ان المنشأة قد تنقلب الى قوة مضادة للدولة والأسرة رغم كونها في خدمتها ، فتستخدمها عندما يسيطر أصحاب العمل على الدولة فيخضعون جميع خلايا المجتمع الأخرى : فلا تكون الأسرة الا خلية لانتاج العمال والمدرسة لانتاج الخبراء والمختصين والدولة لحماية مصالح ارباب العمل لا غير !

وإذا كانت الأسرة هي المصدر غلرئيسي للخبرات الرمزية في شكلها الأول (وخاصة المستعملة للغة الطبيعية م(فالمنشأة هي المصدر الرئيسي للخبرات الآلية في شكلها الأول (وخاصة المستعملة للتقنية غير النظرية) وذلك الى أن تستقل خلية المدرسة عن الخلايا الأخرى لتصبح في خدمتها جميعا ، رغم كونها موجودة منذ البداية ضمن الخلايا الأخرى ـ وكلها متواجدة بعضها في البعض كما بينا ذلك في دراستنا ـ الاجتماع النظري الخلدوني والتاريخ العربي المعاصر . وعندما تسيطر المنشآت الاقتصادية يبرز دورها في تحتيم موضوع هذه الدراسة : فهي المتحكمة في الحرف

وفي منزلة محترفيها بما تفرضه السوق ، سوق الأموال بضائع وخدمات وعملا وعملات . وهذه السوق تتحكم كذلك في الحرف المعرفية فتساعدها أو تعوقها بحسب مقتضياتها وميزان القوى بين الخلايا وبين القائمين عليها وأصحابها وهو ما جعل ابن خلدون يعتبر الدولة ذاتها سوقا كبرى .

4 ـ أما الخلية الأخيرة ووظيفتها فهي المدرسة والتعليم ؛ وهما من حيث الطبيعة غلاجتماعية في خدمة الدولة والأسرة والمنشآة . لكن المدرسة والتعليم لهما أهدافهما الخاصة وقد تستخدمان الخلايا والوظائف ، الأخرى رغم كون سلطان القائمين عليها لا يمكن اطلاقا أن يكون من الجنس الذي يمكن أن يكون للدولة والمنشأة . وعلى كل فإن سلطان الخلايا الجزئية ـ الأسرة والمنشأة والمدرسة ـ لا يكون سياسيا الا إذا استحوذ القائمون عليها على الدولة ؛ وهذا لا يحدث عمليا الا بالنسبة الى القائمين على المنشأة لكونهم لهم الرمز الاجتماعي للسلطة ، أعني المال وبه تدجن القوة والعلم لكن هذه السلطة ذات الطابع السياسي ـ أعني السلطة التي يمارسها الانسان على الانسان ـ تقابلها السلطة ذات الطابع العلمي ، أي السلطة على الاشياء التي لا نجدها الا في المدرسة والتعليم ، أي في الخلية التي تدرك قوانين الأشياء وسرها . وحتى السلطان السياسي على الانسان فليس الا سلطانا رمزيا على وعيهم ؟ أما السلطان الفعلي عليهم بماهم طبائع أي على قوانين ما يحدث فيهم حيويا ونفسيا ، فهو لا يكون الا بالعلم ، وهو ما يجعل السياسة بحاجة دائمة لاستخدام العلم .

5 ـ 2 . وبالجملة ، فإن نشأة العلم ليست نشأة خاصة به بل هي نشأة المجتمع بما هو كيان يمكنه نظامه السياسي والتربوي والعملي والتعليمي (أي الدولة والأسرة والمنشأة والمدرسة) من أن يكون جهاز انتاج للمعرفة ولتبادلها واستهلاكها . وهذا أمر صادر عن طبيعة كل مجتمع ، ولا دخل للجنس أو للعرق فيه . وهذه النشأة تجعل الظاهرات الانسانية خاضعة لصنفين من الحتمية اتجاهها متقابل :

أ ـ الحتمية الأولى تنطلق من الدولة والسياسة الى المدرسة والتعليم ، وهي حتمية رمزية اسمية تتحول إلى آليات اجتماعية تحتم تاريخ المجتمع ليكون ما هو أي ليطرأ فيه ما يطرأ على غير سنن طبائع الأشياء العميقة لتقدم الفعل على العلم ولضرورة هذا التقدم إذ لا نعلم الا ما نفعل أو ما نتوقعه بمنطق الفعل .

ب ـ والحتمية الثانية تنطلق من المدرسة والتعليم الى الدولة والسياسة ، وهي حتمية حقيقية فعلية تتحول إلى آليات اجتماعية تحتم تاريخ المجتمع بصورة تقربه من طبائع الأشياء العميقة ؛ أي مما يحدث لو كان الفعل تاليا على النظر .

5 . 3 . إن الحتمية الأولى هي التي تجعل كل مجتمع متجاوزا لما ينطلق عليه اسم المعقول والمنطقي والثانية هي التي تجعله يتجه رويدا رويدا نحو هذا المعقول والمنطقي : لكن هذا الميل لن يبلغ أبدا الى قلب العلاقة ، إذ لو حصل ذلك لصار العلم بالوجود متقدما على وجود الوجود وعلى وجوده هو ، وهو عين المحال . فالجانب الصناعي نفسه بما هو تاريخ ليس صناعيا وتاريخ التكنولوجيا ليس تكنولوجيا ، بل هو أشبه ما يكون بتاريخ تكون الظاهرات الحية واشكال الحياة ؛ ونفس الأمر يقال عن تاريخ تكون الظاهرة الاجتماعية والظاهرة العلمية بما هي جزء من الظاهرة الاجتماعية .

إن هذا اللامحدد الذي يحدد أو اللامعقول الذي يعقل هو عين الظاهرة الانسانية التي يعييها أن تعقل عقلها أو هو الوجود في مقابلته للمعرفة ؛ وبذلك يصبح الاجتماع هو عين الوجود العائد على ذاته يعلم منها جزءا ضئيلا ويعلم منها نسبة ما يعلم الى ما لا يعلم أي نسبة المتناهي ، مهما عظم الى اللامتناهي : ذلك هو الطابع اللاوضعي من العلم .

الهوامش والتعليقات

1) لقد حددنا في كتابنا « الرياضيات الاقليدية ونظرية العلم الفلسفية » الباب الأول منه الشكل الاقليدي من العلم مبينين خصائصه بما هو مدونة من القضايا الرياضية التي تتميز بنظام المسائل المعالجة ، وسلم القضايا المبدئية ، والقضايا المشتقة ، وشكل اشتقاق القضايا بعضها من البعض ، ومنتهين الى ابراز الخصائص الوجودية للموضوع العلمي الاقليدي ، والخصائص الابستمولوجية لشكل هذا العلم . وهذا الشكل العلمي هو الشكل العلمي الأول تاريخا ومفهوما ، وهو قد أصبح كونيا لتضمنه كل الانجازات المعرفية المتقدمة عليه في الحضارات المصرية والرافدية والفينيقية ومنه ، بتجاوزه ، انتقلت الانسانية من العهد العلمي الأول بلغة يونان الى العهد العلمي الثاني بلغة يعرب .

2) تمثل اسطورة العبقرية العرقية والمعجزة اليونانية الأرضية الأساسية لمحاولات تانوري ، وميلو ، وأبال راي ودوهام في سعيهم الى تفسير مولد الشكل العلمي الأول الذي ينسبونه . بما هو قفزة نوعية ، الى اليونان مرددين كلمة عبقرية ومعجزة ترديدا غريبا يجعل الدارس لمحاولاتهم يستنتج أنهم يتنكرون على العلم بما هو ظاهرة اجتماعية كل خضوع لمبدأ الحتمية . وهذا روجيي ، يجمع ، في كتابه المدرسية والطوماوية (باريس 1925) ، عناصر نظرتهم فيقول : « لقد كان العلم العقلي ـ يتجاوزه للتجريبية اليومية والرتابة التقنية ، والممارسات السحرية عند الشرقيين والمصريين ـ معجزة الروح اليونانية » ص 19 ـ 20 من المرجع المذكور .

3) إن هذه « المزاعم » التفسيرية من جنس تحصيل الحاصل ، إذ يضمن الباحث الظاهرة التي يريد تفسيرها في الظاهرة التي يفسرها بها ، وتبقى الظاهرة المفسرة مثل الظاهرة المفسرة بدون تفسير ، بحيث إن الحيلة تتمثل في تأخير الأشكال وزحزحته الى الخلف عوضا عن حله : فإذا فسرنا علمية الرياضيات بالفلسفة والجدل (زابو ، في كتابه بدايات الرياضيات اليونانية ، فران ، باريس 1977) أو بالديموقراطية فبأي شيء سنفسر هذه الظاهرات المفسرة ؟ .

4) إن حجة الطابع التجريبي الخالي من النظرية لم تبق كافية لعلتين : أولا لكون العلم الحديث قد أصبح ذا طابع تجريبي عملي رغم الشكلانية البديهية (Le foermalisme axiomatique) للعرض والاستكشاف ، وانقلاب العلاقة بين التأمل والتطبيق (الأول أداة والثاني غاية ومعيار) ، وثانيا لسيطرة الفكر الوضعي والوضعي الحديث على مؤرخي العلم وظهور بعض الوثائق التي تدحض انتفاء النظر في الرياضيات البابلية والمصرية (بردي رندو بردي موسكو مث الألواح الصلصالية) وتؤكد الجمع بين النظر والتطبيق جمعا يجعل الأول أداة ذرائعية في خدمة الثاني . لذلك لجأ بعضهم الى مهرب آخر دعما للتفسير العرقي جاعلين المقابلة متعلقة بالمنهج لا بالنظر والتطبيق مثلما فعل صاحب دراسة العلم المصري في موسوعة تاريخ العلوم العام (المجلد الأول ، الجزء الأول ، الفصل الأول) إذ يقول : « كثيرا ما ناقش بعضهم وبصورة معقولة أكثر ، الطابع العلمي أو اللاعلمي للرياضيات والفلك المصرية ، وكما لاحظ بعضهم ، فإن الطابع العملي لعلم من العلوم في جوهرة وكونه ليس نظريا اطلاقا كما هو الشأن بالنسبة الى الرياضيات المصرية ، لا يكفي لينفي عنه نفيا صحيحا اسم العلم ؛ بل ان مفهوم « ما هو علمي » يجب أن يستند الى مسألة المنهجية . وفي خصوص الرياضيات والفلك (في مصر) فان الأمر واضح جدا [يعني انتفاء العلمية عنها لحجة انعدام المنهجية العلمية] ص 49ـ50 . بحيث ان الباحث هنا يسعى الى اثبات لاعلمية الرياضات المصرية بكل الوسائل خاتما تعليقه هذا بذكر موقف نوجيباور . الذي ينفي كل منهجية علمية عن الرياضيات المصرية لانعدام استنادها الى الأدلة العقلية ، وعن الفلك المصري لاقتصاره على المشاهدة الكيفية . إن هذا الكلام لا يسعى الى وصف العلم المصري بقدر ما يستهدف البحث عن حجج نفي العلمية عنه .

5) رغم حرص مؤرخي العلم الغربيين على التمييز بين العنصر الآري والعنصر السامي في تاريخهم للعلم بالشرق الأوسط القديم وخاصة في حديثهم عن بلاد ما بين الرافدين ، فإن العامل الغالب على هذه المنطقة هو المزيج الجنسي ، بل انعدام انفصال الأجناس اطلاقا بحيث ان تمايز الأجناس كان حصيلة توالي العصائب السائدة على المنطقة والتي استوعبت بالتدريج ، خلال فترة حكمها غيرها من شعوب المنطقة . هذا من حيث الوقائع التاريخية . أما من الناحية النظرية فإن القول بتكون الأمم قبل وجود السياسة الدولية أعني الصراع بين العصبيات المختلفة المتحادة أمر سخيف لا معنى له : ذلك ان الحدود الجغرافية والتاريخية والثقافية والجنسية بين الأمم اليوم ليست الا الصورة المثبتة في لحظة من لحظات تجمد الصراع بين هذه العصائب المتواجدة في رقعة من رقاع المعمورة . وصراعها في المنطلق من جنس صراع الفصائل الحيوانية وكلما استتبعت عقبته حيوانية عصبيات أخرى اتسعت رقعة الوحدة العنصرية ، أو ازداد اختلافها عن الوحدات الأخرى المقابلة لها في هذا الصراع . ان تعدد العصائب والشعوب والصراع بينها متقدم على تكون الأمم التي تتكون بفعل الانغلاق الطويل والتزاوج الداخلي الذي

يولد التقارب والتشابه العضوي والجثماني كما هو الشأن بالنسبة الى انغلاق الصين وتكون أقرب الوقائع العمرانية للوحدة الجنسية أعني الجنس الأصفر . وهذه الظاهرة تكون بين القبائل فالشعوب فالأمم التي هي آخر حصائل تاريخ الصراع بين التنوع الأصلي والتشابه الختامي . وما من أمة اليوم الا وهي مزيج شعوب بغلبة أحدها لغلبة ثقافته : وأحسن الأمثلة تستمد من أدعى الناس لنقاوة العنصر والسعي لتحقيقه ، أعني أروبة التي تمخضت عن هذه الفكرة السخيفة فكرة الصفاء العنصري : فما انجلترا وفرنسا وايطاليا والمانيا الا فسيفساء شعوب وثقافات . والدليل الايجابي هو الأمة العربية التي تعلن دائما أنها عربية لا بالعنصر بل باللغة والتراث والدين والمصالح الجغرافية السياسية والمطامح القيمية والانسانية . وبالنسبة الى الأمم التي هي بصدد التكون والتي تبين ما نعني بهذا الادماج للعناصر الجنسية المختلفة نذكر الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفياتي : غلبة عصبية الانجليز وعصبية السلافهي والخميرة الموصدة لهاتين الأمتين اللتين قد تتكونان إذا لم تتغلب جاذبية الأطراف على جاذبية المركز : والسر في عمق الاندماج هو طول الانغلاق وقلة الاتصال بالأمم المحيطة في حال الضعف وطول السيادة والسيطرة على الأمم المحيطة في حال القوة .

6) كيف يعقل أن يكون طالس أول الرياضيين اليونان ثم هو مع ذلك المنظر بالمعنى الأتم ؟ . الا تكون بذلك بداية الرياضيات اليونانية معادلة لنهايتها ، وسافيها لعاليها أعني طالس وفيثاغورس ؟ . لعل سخف هذه الفرضية هو الذي أدى ببعض مؤرخي الرياضيات الى اعتبار طالس مجرد بداية واعتبار الطابع العلمي وليد القرن الخامس قبل الميلاد مع السعي الى تقسيم هذا الطابع على الفترة الواصلة بين فيثاغورس واقليدس ، وفي ذلك سعى لتجاوز سخافة الانقلابة الكوبرنيكية أو القفزة النوعية بالمعنى الكانطي حيث يحدث الانتقال من اللاعلم الى العلم دفعة واحدة في طفرة لا مفهومة ثم لا يأتي الانسان بعدها الا بالاضافات الكمية ! .

7) فبين طالس وفيثاغورس لم يكد يمر قرن ؟ بل وبين طالس واقليدس لم تكد يمر أربعة قرون . لكن مع ذلك وسنن تطور الظاهرات الاجتماعية - والعلم أحدها - تجعل سرعة النضج تتزايد مع اقترابنا من العصور المتأخرة وتتناقص مع اقترابنا من العصور المتقدمة ، ان الانتقال من مجرد الممارسة الى العلم قد يحدث بسرعة مذهلة في عصرنا لكن ذلك ممتنع في عصور اليونان وذلك لسببين :

- قلة عدد المسهمين في دورة انتاج المعرفة وتوزيعها واستهلاكها لعدم انتشار التعليم وبدائية الأدوات المعرفية (الكتابة والتوثيق والمواد الصالحة لها)

- بطء انتقال المعلومات ورداءة التوثيق وقلة المراكز المتحاورة والتي يتقابلها وتعاونها تنمىء المعرفة وتزيد في سرعة تطورها كما وكيفا ، اعني ما صدقا ومفهوما .

ذلك ما جعل الخبرة تتجمع ببطء شديد وتنتقل بأكثر بطء في الماضي : بينما الأمر لا يخلو من أن يكون احدى خليتين : فأما أن المراحل الأولى قد قطعت في عشر بلاد اليونان مما يجعل ما حصل عندهم آخر مراحل نمو المعرفة التي تكون قد تحولت من درجة ما من النسبية الى درجة ارفع تسمى العلم ؛ أو ان هذه الدرجة الأرفع حصلت عند غيرهم واستوردوها حاصلة ، وعندئذ يمكن ان نفهم أن يكون السافل والعالي متحدين اعني ان يكون طالس وفيثاغورس واقليدس على نفس المستوى الكيفي من العلم وان اختلفت الكمية . وليس لدينا من الوثائق القاطعة ما يكفي لترجيح هذه الخلية أو تلك ، الا إذا اعتبرنا عدم التوفر دليلا على عدم الوجود ، لكن عندئذ علينا أن ننكر ما حدث في البحث الوثائقي في ما بين الرافدين ومصر منذ نهاية القرن السابق والثلاثينات من قرننا الحالي .

8) لقد أدى هذا التزييف المذهبي الى ظاهرتين مرضيتين في تاريخ البشرية الروحي والفكري ، أعني بالنسبة الى ظاهرتي الدين والمعرفة . فبنو اسرائيل أصبحوا يزعمون أنفسهم المختصين من دون سواهم بالرسالات السماوية نافين بذلك على غيرهم الاتصال بالمطلق . وهذا أمر انطلى على جل الشعوب الغربية (راجع في ذلك سخافات باسكال في خواطره التي يتهجم فيها على النبي محمد) ولعل سر عظمة الرسالة المحمدية قوميا وانسانيا يكمن في ازالته لهذه الأسطورة جاعلا الظاهرة الرسالية أو الوحي بما هو اتصال بالمطلق من نصيب جميع الأمم وبالتالي الانسان بما هو انسان نافيا بذلك المعجزات وأساطير مرضى الانسانية الذين زيفوا حتى مفهوم الالاه فجعلوه على قياسهم خبيثا مستغلا حقودا غيورا رذيلا ذميما الى غير ذلك من صفات الرب الغالبة على العهد القديم . والظاهرة المرضية الثانية هي ظاهرة حسنة العلم الى الآريين من

دون سواهم ، أعني اليونان قديما والجرمان حديثا . وهذه الأسطورة الثانية هي التي تولد عنها تزييف تاريخ العلم معرفيا والنازية سياسيا . وما سر وجه الشبه بين النازية والصهيونية الا ادعاء بني اسرائيل كلا الأمرين لأنفسهم في عصرنا بعد دعواهم الاستحواذ على الدين في العصور السابقة : لذلك كانت المنافسة شديدة بين الصهيونية والنازية وسعي الأخرة للقضاء على الأولى باعتبارها تدعي ما تدعيه ، اعني القيادة الروحية بالمعنى الديني والقيادة العقلية أو المعرفية بالمعنى العلمي والسيطرة المادية بالمعنى المالي والاعلامي .

9) افلاطون ، فادرا ، 274 ج « لقد سمعت بعضهم يقول : انه يوجد بمقربة من نوقراطس في مصر ، أحد الألهة القدامى أهدى اليه المصريون الطير الذي يطلقون عليه اسم ايبيس ويدعى هذا الإله توت . انه هو الذي اخترع نظام العد وعلم العدد والهندسة وعلم الفلك ولعبة النرد ، وزهر النرد وأخيرا الكتابة » .

10) أرسطو ، ما بعد الطبيعة ، 981 ب 23 : » وتلك هي العلة في كون كل هذه الفنون المختلفة كانت قد تكونت بعد عندما وقع اكتشاف العلوم التي لا علاقة لها باللذة ولا بالضرورة . وهي قد نشأت في البلاد التي يتوفر فيها التفرغ . لذلك كانت مصر مهد الفنون الرياضية ، إذ كان رجال الدين يتمتعون بتفرغ كبير . »

11) ان الوثائق التاريخية تبقى دائما قابلة للتأويل اما باعتبارها واحدة واحدة اي منفصلة أو بربطها بسوابقها ولو احقها ؛ لذلك كانت استنتاجات مؤرخي الرياضيات قبل اكتشاف بردي رند وبردي موسكو عبر استنتاجاتهم بعده . ومن المفروض اذن أن يلتزم هيث كل الحذر في استناده الى مثل هذه الوثائق حتى لا يكون استنباطه نهائيا ومنغلقا ؛ بل عليه أن يتعامل معها تعامل العالم مع الظاهرات الطبيعية فيعتبر علمه تأويلا مؤقتا لكونه رهينا بالملاحظات وبحالة النظرية في مراحل النمو العلمي : وهذا كله يبقى دائما مؤقتا .

12) السيد طوماس هيث ، تاريخ الرياضيات اليونانية ، أكسفور طبعة كلارندون 1921 ص 121 ـ 122 .

13) ومعنى ذلك ان السيد هيث يخلط ـ وذلك عن روية ـ بين الشهادات المستمدة من نظرية تتعلق بنشأة العلم كيف تكون والشهادات المتعلقة بما بلغت اليه الرياضيات المصرية من مستوى نظري ، معتبرا الأولى والثانية سيان ، رغم كونه لا يملك أية شهادة صريحة حول المسألة الثانية وهو ما جعله يقتصر على الأولى توثيقا ، ويستنتج ما كان يمكن استمداده من الثانية استنتاجا ، وذلك هو التحامل بعينه .

14) فروكليس ، عن طوماس هيث ، نفس المصدر ص 120 ـ 121 » ولا غرابة البتة في أن يكون اكتشاف هذه [الهندسة] كاكتشاف العلوم الأخرى أي ان تستمد بداياتها من الحاجات العملية نظرا الى أن كل شيء يتطور في بدايته من الناقص الى التام . وهكذا فان الانتقال من الاحساس الى التعقل ومنه الى الفهم ليس الا أمرا طبيعيا . وبناء عليه فكما أن علم العدد قد بدأ عند الفينيقيين الذين كانوا بحاجة اليه في تجاربهم وعقودهم ، كذلك وقع اكتشاف الهندسة في مصر للعلة التي سبق ذكرها [قيس الأرض لضبط الأداءات بعد الفيضان] . »

15) أي معنى يمكن أن نعطيه للتضايف المطلق بين النظرية والتطبيق ؟ وكيف يمكن الفصل بين نظرية لا تطبيقية وتطبيق لا نظري ؟ . ان مسألة التضايف ما كانت لتطرح لو لا امكان انفصال هذين الموجهين أحدهما عن الآخر . ومعنى ذلك أن التضايف المطلق ما كان ليصبح ذا أشكال لو كان كل تطبيق علميا وكل نظرية علمية ، إذ التضائف المطلق هو بين التطبيق والتنظير العلميين ، لا بين التطبيق والتنظير على الاطلاق . واذن فوجود تطبيق وتنظير غير علميين هو الذي يتولد عنه الاتكال . علينا اذن أن نميز التطبيق والتنظير العلميين عن التطبيق والتنظير غير العلميين . ومما يزيد الأشكال تعقيدا هو ان علمية النظرية تقاس بقابليتها للتطبيق وعلمية التطبيق بقابليته للتنظير ، وبأكثر دقة الأول يقاس بنتائجه التي هي الثاني والثاني بأسسه التي هي الأل ، لذلك فان الحل الذي نقترحه يستند الى هذين الوجهين بماهما حركتان : اعني نحو التنظير الى التطبيق ونحو التطبيق الى التنظير هو العلم عندنا . وهذا التناحي في جانبيها الذي به يختلفان بما هو سعي الى تجاوز الاختلاف وانتقال الى جانبيها الذي به يتحدان هو مفهوم التنظير أي ترميز الوقائع ومفهوم التطبيق أي توقيع الرموز. ومعنى ذلك ان التنظير نفسه ذو بعدين : أحدهما هو التخمين أو الفرضيات التي تقترب بفعل محك الوقائع من التطبيق والأخر هو المرتكزات الوقائعية التي يبتعد عنها التنظير بمقدار تدرجه في العموم والكلية : واذن فالتنظير بما هو ليس وقائع يقترب منها وبما هو وقائع يبتعد عنها ، وبالاقتراب لا يبقى مجرد تخمين

وبالابتعاد لا يبقى حبيس العينين ومجرد تطبيق . كما أن التطبيق له نفس الوجهين : فيما هو مشتق من التنظير او نتائج النسق النظري بنحو التطبيق الى الوقائع اذ هو تحقيق الرموز ؛ وبما هو غير مشتق من النظرية ومستمد من الوقائع يبتعد عنها اذ هو تنميط نظري للوقائع . وبهذه الصورة نجد كلا الوجهين (الابتعاد والاقتراب من الوقائع والرموز) في كلا الوجهين من العلم (التنظير والتطبيق) ومعنى ذلك أن التنظير وقائع تترمز والتطبيق رموز تتوقع وهذه العملية في الاتجاهين هي العلم بما هو حركية تحدث في الواقع ؛ وبما هو نتائج فهو المطابقة بين الرموز والوقائع ، أي انه اللغة التي قدت على الوقائع والوقائع التي قُدَّتْ على اللغة : انه منطق وتكنولوجيا ، أي رياضيات في ذروته . أما الرموز التي لا وقائع لها والوقائع التي لا رموز لها فهما حدّان منعدمان فعلا مفترضان تصورا لتحديد مفهوم العلم . وما كان أقرب الى الرموز غير المستندة الى وقائع يسمى عقيدة او ايديولوجيا وما كان أقرب الى الوقائع غير المستندة الى رموز يسمى حركات آلية أو تكنولوجيا في المعنى الضيق للكلمة . أما العلم فهو ايديولوجيا تكنولوجية وتكنولوجيا ايديولوجية ، انه منطق مطبق او رياضيات . بهذه الصورة نستطيع ان نقول إن التطبيق غير العلمي هو الذي لا يستند الى نظرية والنظرية غير العلمية هي التي لا تستند الى تطبيق : والثاني هو التقنية العفوية والأول هو الأساطير أو التأويلات العفوية ، ومفهوم العفوية يعني في الحالتين ما لم يصحبه التعليم القولي بالوثائق في الحالتين : انه المحاكاة الفعلية والكلام الشفهي وما أن توجد الوثائق المكتوبة حتى يصحب الفعل النسق الرمزي ويصحب الرمز النسق الفعلي ، ومن ثم ينشأ العلم ، وهو ما حدث في كل من مصر وبابل وفينيقيا بالنسبة الى حضارة الشرق الأوسط القديم .

16) ان كل كبار الرياضيين اليونان ، قبل ضم مصر الى الثقافة اليونانية بعد الغزو المقدوني ، قد زاروا مصر وقضوا بها فترة تكوينية ونخص بالذكر منهم عظماء هم : طاليس وفيتاغورس ، وديموقريطس وأونيفيدوس القيوسي وأدقسس السيزيقي . أما بعد هذا الضم فإن اقليدس وأبو لويتوس وهيرن وبطليموس وديوفانطس كلهم من الاسكندرية نشأة وتكوينا ؛ وحتى أرخميدس الصقلي فانه اسكندراني تكوينا وذهنية .

17) منارة العلم في العهد الهلنستي هي بدون منازع الاسكندرية ؛ ولولا سوء الحظ الذي جعل بعض نفاة الحضارة من المتعصبين الدينيين في العصور المسيحية الأولى يقضون على مكتبة الاسكندرية الهلنستية وربما الفرعونية (راجع في ذلك كتاب المدرسية والطوماوية للسيد لويس روجيي ، باريس ، جوتيي 1925 ص 19 ـ 20) لكان تاريخ العلم غير ما هو اليوم : ذلك أن اهمال دور هذا العهد في الربط بين الرياضيات وعلوم الطبيعة المؤسس للنهضة العلمية الحقيقية التي حدثت في هذا العصر (الهلنستي والعربي الذي واصله) لا في السابع عشر كما يزعم عادة سعيا لنسبة النهضة العلمية الى جاليلي : إن مظالم التزييف المقصود لتاريخ العلم هي التي جعلت عشرية قرن (من الثالث قبل المسيح غلى السابع عشر بعده) تعتبر كلا شيء ، في حين أن العهد الهلنسبتي والعربي هما المؤسسان الحقيقيان للنهضة العلمية المتمثلة في ترييض الظاهرات الطبيعية والحيوية والانسانية ، كما سنبينه في بحث لاحق نفرده لهذه المسألة .

(18) كانط ، تصدير الطبعة الثانية لنقد العقل الخالص ، ص 16 من ترجمة وباكو (إلى الفرنسية) .

19) راجع تحليلنا النقدي لمفهوم القفزة النوعية او الانقلابة الكوبرنيكية في دراستنا « الرياضيات القديمة ونظرية العلم الفلسفية »(الدار التونسية للنشر 1984) الفصل الثاني منه ، المرحلة الديكارتية الكانطية .

20) ويحلل بيار هنري ميشال هذين الموقفين في كتابه « اسهام في تاريخ الرياضيات قبل الاقليدية » بال لاتر باريس 1950 صفحة 193 قائلا : « يوجد ميلان أو استساغتان فكريتان أو نزعتان غريزيتان ، احداهما تفضل التاريخ المتقدم [للعلم الرياضي] والأخرى تفضل التاريخ المتأخر . ومن ممثلي النزعة الأولى أبال راي ، وتتطلب هذه النزعة الاستناد الوجوبي الى نصوص صريحة وعدم التوريخ لأي مفهوم الا منذ ظهوره في وثيقة غير قابلة للدحض . . . وتتطلب الترعة الثانية قبول المعلومات التي تمدنا بها الرويات غير المكتوبة بأكثر اقداما واتساعا من النزعة الأولى ، ومن ممثلي هذه النزعة الثانية بول ثانوري » .

21) والحل التوفيقي يمثله عمل ميشال آنف الذكر ، اذ يقول في الصفحة 191 ما يلي : « ولعله يبدو من الوهلة الأولى ان الحكمة الحقيقية كان يجب ان تتمثل في نوع من الحل الوسط بين المطالبة المطلقة بالنصوص والاعتقاد الأعمى في الروايات والأسانيد »

22) أبراد زابو . بدايات الرياضيات اليونانية ، فران باريس 1977 ص 278 ـ 279 : « ولما كنا قد بينا ان المنهج الفرضي والبرهان غير المباشر (برهان الخلف) يعودان الى الفلسفة الإيلية ، وانه بوسعنا أن نقضي بكل يقين في مسألة أي العلمين ، الجدل أو الرياضيات ، أقدم من الآخر . ومن البديهي أن الجدل ـ لا الرياضيات ـ هو الذي كان المجال الأول لتطبيق هذه الطرائق . وهذا ما كان بوسعنا استخلاصه بعد من كون مصطلح أسس الرياضيات الذي درسناه ، مصدره الجدل . وليس الجدل هو الذي استعار من المصطلح الرياضي ، بل على العكس فإن بعض العبارات الجدلية الشائعة هي التي انتقلت الى الرياضيات اليونانية في بداياتها ـ وعلى الأقل بما هي نظام معارف دقيق الصناعة ـ فرعا من الجدل . »

23) لكن شهادة افلاطون صريحة وهي تؤكد بلا مدخل للشك فيه تقدم المنهج الرياضي على المنهج الجدلي واستعارة الجدل لمنهجية الرياضيات لا العكس . كما أن شهادة بول ثانوري (المجلد السابع من المذكرات ، فصل التربية الافلاطونية الفقرة السادسة ، أصول اقليدس والهامش التابع لها) تبين أن المنهج الرياضي في شكليه الإقليدي قديم جدا ولعله يعود إلى المصريين : « وتوجد أدلة عديدة ، وخاصة شذرات أبو قراط القيوسي التي حفظها سمفلوسيلوس ، برواية اداموس الروديسي تثبت بما فيه الكفاية أن هذا الشكل [العلمي] المتقدم جدا على اقليدس الذي هو بدون شك مشترك لدى كل الرياضيين اليونانيين المتقدمين عليه قد كان تاما تقريبا منذ بداية العلم وأنه لم تدخل عليه الا تحسينات جزئية » ثم يضيف في الهامش (2) ما يلي : « وكما أن : اكتشاف مرحلة تحديد شروط الحل (الديوريزموس) يعود الى ليون معاصر افلاطون فانهيمكننا ان نعتقد أن مصدر الشكل الاقليدي يعود الى المصريين ، إذ لا يمكن اطلاقا أن نشكك في قدرتهم على القيام بالبراهين ، راجع نص ديموقريطس [الذي أشرنا الى شهادته في نص هيث الذي نحلل لله في هذا البحث] » ص 34 ـ 35 . وكنا قد بينا في رسالتنا حول « منزلة الرياضيات في علوم أرسطو » بالاستناد الى النصوص الأرسطية الصريحة أن المنهج العلمي كما حدده أرسطو في التحليلات الثانية (نظرية البرهان والحد) فاستقرأ من منهج الرياضيات وأن شكل العلم الذي يعالجه أرسطو فيها هو عينه الشكل الذي تجسد في كتب الأصول المتقدمة على أرسطو والتي يمثل كتاب أقليدس شكلها الأتم والأخير : وإذن فأرسطو يعني ذلك الشكل عندما ينسب علم الرياضيات بما هو نظرية يمكن التفرغ من البلوغ اليها الى المصريين .

24) لقد اشرنا في الهامش السابق الى أننا قد اثبتنا أن الجدل وذروته المنطق يستندان الى الرياضيات كما هو بين من مصنفات أرسطو المنطقية (التحليلات بصنفيها) والجدلية (المواضيع بصنفيها) فاننا نتنازل هنا فنسلم بأن الجدل متقدم على الرياضيات ، لكن عندئذ بم سنفسر علمية الجدل ، أعني استناده الى نظرية البرهان والحد شكلا ومضمونا بما هو سعى الى التعليل . كيف سنفسر يونانيا هذا التحول ؟ ما هي مراحل تكونه عند اليونان الى أن صار علميا ؟ وبالاضافة الى هاتين الحجتين التاريخيتين نعتمد على حجتين جدليتين قويتين . الأولى تتمثل في أن نمو المنهجيات والممارسات عموما يكون في الأغلب بالتعميم أكثر مما يكون بالتخصيص ، ومعنى ذلك ان تعميم المنهجية يكون عادة بعد التيقن من فاعليتها في ميدان محدد ثم تعمم بالتدريج الى أن تستنفذ امكاناتها لا العكس ، اذا استعمال المنهج من جنس الممارسة العينية وهذه لا تكون الا في الشخصيات ثم تعمم بالتدريج . وبلوغ أقصى الامكانات ثانيا تنتهي الى فساد المنهج وهو عين المقصود بالجدل بما هو فساد البرهان الذي ينقلب الى الفصل بين المضمون المتعين الذي هو شرط علمية القياس والشكل العام الذي يضمن صحة الصورة ، لا العلمية بحيث إن الجدل عند أرسطو ليس الافساد المنهج البرهاني المستوحى من الرياضيات : ذلك هو معنى الجدل بما هو عموميات لفظية كمواضيع موجبه والسفسطة بما هي حيل لفظية كمواضع سالبة .

25) راجع الباب الثاني من كتابنا « الرياضيات القديمة ونظرية العلم الفلسفية » الدار التونسية للنشر ، تونس 1984 .

26) كالمسطرة والبركار والمزولة وميزان الماء وميزان البناء لتحديد الأفق والعمود وجميع آلات الرصد الفلكية وآلات التسجيل العلمية وكلها قوانين رياضية وطبيعية مجسمة مثل المجهر بصنفيه (المناظري والكهربي)

27) أهمية دور المكتبة والمهندسين والفلكيين والمحاسبين في المجتمعات الشرقية (مصر ، بابل) القديمة لا ينكره أحد . وكل هذه الحرف تشترك في مجموعة من الأدوات العلمية المنطقية والذرائعية يجمعها علم هو الرياضيات اعني الآلات الرمزية والمنطقية التي تحتاج اليها الحرف التي ذكرنا . والعلوم القديمة أنقى من العلوم المواليد لأفلاطون وأرسطو وذلك لعلة بسيطة : الوظيفة الميتافيزيقية للانتاج الرمزي لم تكن من

نصيب العلم بل من نصيب الدين ، فكان بذلك العلم واضح الطبيعة ؛ انه نظام الحرف الآلية والرمزية التي يمثل التنظير فيها نسق الرموز المتشاكلة مع نسق الأفعال في الأشياء ، والممكن من تعليم هذه بتلك وفهم الوقائع وما بينها من علائق بالعلامات الدالة عليها وما بينها من اضافات . أما وقد جعل افلاطون وأرسطو من وظائف الفلسفة الجمع بين الوظيفة الروحية والوظيفة الدرائعية فإنها قد أفسداكلتا الوظيفتين فأصبح العلم يزعم أنه أكثر من نسق الخبرات المنسوج منطقيا لا غير وتداخلت المجالات .

28) لقد حللنا هذه المسألة بكامل الدقة والوضوح في كتابنا ، الرياضيات القديمة ونظرية العلم الفلسفية المشار اليه آنفا .

29) وإذا ما حدث أن برز ذلك عند أمة من الأمم دون غيرها فهو بمجرد تزامن اتفاقي بينظهور ذلك العلم وصعود نجم تلك الأمة ولا علاقة له بخصائص الأمة العرقية : بل هو وليد صدفة تاريخية جعلت تلك الأمة تصير في ذلك العصر حيث بلغت الأدوات الرمزية والآلية مرحلة تجعل العلم يرتقى الى ذلك المستوى (ابن خلدون وموقفه من العرب لمعنيي الكلمة) وإذا ما حدث ان سادت امة من الأمم احد عهود التاريخ العلمي فنسب اليها علم من العلوم فانما هي الأمة السائدة سياسيا وثقافيا ولكنها خليط في الشعوب والأمم واللغات والثقافات كما هو الشأن بالنسبة الى العهود الأربعة التي حددناها في كتابنا المشار اليه اعني العهد اليوناني والعهد العربي والعهد اللاتيني والعهد الانجليزي بحسب معيار اللغة العلمية الكونية .

(30) تستطيع ان نعتبر العهد الثاني ، العهد الذي كانت لغة العلم الأمية فيه هي العربية ، أول عهد أصبحت فيه أممية العلم ظاهرة نهائية لا رجعة فيها وذلك لأن اللغة اليونانية لم تستقر لها السيادة مدة كافية تجعلها تتجذر فتصبح لغة عديد من الشعوب كما هو الشأن بالنسبة الى العربية وهو ما جعلها تصبح لغة ميتة في حين صارت اللغة العربية ـ بالاضافة الى دورها العلمي ، لغة الشعوب التي استعربت لغة أم ولغة الشعوب التي اسلمت لغة دين وهي قد تصبح لغة أمم لجل المسلمين لو أحسن العرب سياسة ثقافتهم بعد تحقيق وحدتهم التي ستخولهم وسائل هذه السياسة وقيادة العالم الاسلامي بل والانسانية .

(31) ومعنى ذلك أن بحثي هذا ليس من جنس الموقف الدفاعي الذي يلغلب على مفكري النهضة وناقدي المستشرقين دفاعا عن دور الثقافة العربية في العصور الوسيطة . ذلك ان هذه المباعة ، رغم نبلها ، ليست مطلبا من مطالب بحثنا ، بل هي تناقضه : فالأمة العربية ـ أي الشعوب المستعربة بفضل الاسلام خاصة ـ والملة الاسلامية ـ أي الشعوب التي اسهمت في التراث الاسلامي ذي اللسان العربي ـ لم تقم بما ننسبه اليها لما هي جنس او بما كانت مسودة بجنس (ادعاء الدور الأول للعرس استكمالا للنظرية المقابلة بين الساميين والاريبب) بل فقط لكونها قد سطع حجمها حين كانت الأدوات الرمزية والآلية للعلم قد نضجت بصورة يجعلها تصبح في هذا الميدان سيدة الكون . ان كفاح الادارقات الآلية والرمزية ، اعني محددات الشكل يصاحبه تنائي الحاجات الاجتماعية والمحددات المضمونية للشكل مما جعل الفترة اللاحقة في التاريخ فترة ذات زاد حضاري أكبر (هذا اذا ما استثنينا الحالات التي يتم فيها التناوب بصورة وحشية فيقضي اللاحق على الأخضر واليابس الذي تركه السابق : وهذا نادر جدا ، اذ ما حدث الصراع بين المتحضرين ومن هم دونهم الا من أجل اربصات هؤلاء لتعلم اولئك ، أما التحطيم الحضاري فيقع في حالة الحروب بين من يهم من نفس المستوى الحضاري او ضمن نفس الحضارة من نخبة او مجموعة عدمية انهدت فيها القوى الروحية فأصبحت مستسلمة يائسة من الحضارة الدنيوية)

منطلقات ثقافيـة

محمد كمون

أخطر ما يواجه الدول النامية في ميدان الثقافة التيار الأجنبي الذي يحاول غزوها ثقافيا عن طريق عملية التغريب الفكري والتشكيك في القدرات وتزييف الحقائق . . .

وبالنسبة للعالم العربي الاسلامي هناك خطر ثان يتمثل في الحملات التي تقوم بها الصهيونية العالمية مدعومة بالعديد من القوى التي لها تأثيرها ماديا ومعنويا .

ومن هنا جاءت حتمية مواجهة التيار المعادي لنا عن طريق وضع خطة ثقافية قومية تستمد جذورها من اصالتنا العربية الاسلامية وقادرة على تجذير الشباب في وطنه ثقافيا وحضاريا .

مفاهيم الثقافة :

قبل البحث في الدلالات الدقيقة لمفهوم الثقافة نشير الى استعمالات عادية ترد على أفواه الناس منها :

« أنه من المثقفين » .

« له ثقافة راقية »

« هذا دور المثقفين »

« اريد ان يكون مثقفا مثلك »

ونستخلص منها وصف الانسان أنه متعلم وعلمه قد نفعه في سلوكه او عمله او وظيفته أو مركزه الاجتماعي .

كما نجد استعلامات اخرى منها :

« . . . أين ثقافته ؟ »

« سلوكه لا يتناسب مع ثقافته » .

« هل هذه ثقافة ؟ »

« خسارة فيك تلك الثقافة »

ونفهم منها الاستغراب من فعل انسان مثقف . وذلك الفعل لا يتناسب في نظر الناس مع مستواه الثقافي الذي جعله سابقا يحظى بالتقدير والتبجيل .

اما النوع الثالث من الاستعمالات العادية لمفهوم الثقافة فمنه :

« . . . ثقافة فرنسية » .

« . . . ثقافة عربية » .

« . . . مثقف باللسانين » .

« . . . . مثقف بحر في العلم » .

« . . . مثقف يعرف كل القوانين » .

وهذه الاستعمالات تنسب الثقافة الى الشخص مع التأكيد على اختصاصه الادبي او العلمي .

« وحين نقول ان فلانا ثقافته علمية والآخر ثقافته قانونية والثالث ثقافته ادبية فنحن نستعمل كلمة ثقافة بمعنى الاختصاص اي اختصاص الفرد هو في العلم المضبوط او القانون او الأدب . . . » [1].

ثم إن في الحديث المتداول بين الطبقة المثقفة نجد ترديد كلمة ثقافة للتعبير عن الانشطة المختلفة في الميدان الثقافي :

« . . . في دار الثقافة »

« . . . مهرجان ثقافي »

« . . . ندوة ثقافية »

« . . . أمسية ثقافية »

« . . . لتشجيع الطليعة المثقفة في البلاد »

« . . . ليزدهر الميدان الثقافي »

وقد يرى الشخص انه بارتياده دار الثقافة او حضوره المهرجان الثقافي او الندوة او الامسية الثقافية من بين الطبقة المثقفة في البلاد .

ومهما يكن من امر فاننا نستطيع ان نجد بين هذه الاستعمالات العادية التي تردد على افواه الناس خطا رابطا بينها يتمثل في مفهوم الرقي الفكري والاجتماعي .

اما الدلالات الاصطلاحية للثقافة فهي متنوعة عند المفكرين الذين بحثوا في هذا الميدان .

« هي الوجود المميز لمقومات الأمة ، او هي الايديولوجية التي تميز جماعة من الناس عن الجماعات الاخرى بما تقوم به من العقائد

واللغة والقيم والمبادىء والسلوك والمقدسات والقوانين والتجارب »[2]

الثقافة : ذخيرة مشتركة من الافكار والمشاعر تجمعت لها وانتقلت من جيل الى جيل خلال تاريخ مشترك وتغلب عليها بوجه عام عقيدة دينية مشتركة . . . »[3] فوسائل وأساليب المعيشة والانتاج وطرق ادامة الحياة والدفاع عن النفس والتعبد والتعبير عن الافراح والاحزان والاساطير والمعتقدات وكل ما تشتمل عليه محتويات الحياة فردية او جماعية تدخل في نطاق الثقافة بالمعنى الانثربلوجي[4] نستخلص مما سبق من دلالات اصطلاحية للثقافة ان الثقافة لأمة من الأمم هي امتداد تراثها القومي ومن عناصرها الدين واللغة والآداب والتقاليد والنظم والقوانين والفنون والاخلاق والعقلية .

وهذه العناصر في تفاعلها الداخلي وتاثرها الخارجي تحدث تركيبة ثقافية لها خصائصها وطابعها ومميزاتها الخاصة بها .

مقومات الثقافة التونسية :

من المتعارف عند المفكرين ان الثقافة « تتكون وتتطور بعوامل داخلية وتتأثر ببعض المؤثرات الاجنبية »[5]

وفي هذا السياق نجد تاثير الناحية الدينية في الثقافة التونسية منذ الفتح الاسلامي وقد ازداد هذا التأثير قيمة واتساعا كلما تركزت دولة تدين بالدين الاسلامي .

فالحالة في عهد بني الاغلب احسن مما كانت عليه في عهد الولاة العرب والحالة في عهد الدولة الصنهاجية اشد تاثرا بالناحية الدينية مما هو عليه الحال في عهد بني عبيد الذين كان تـاثيرهم الثقافي منحصرا في المذهب الشيعي . وعلى مر العصور كان لمقوم الدين في الثقافة التونسية اقوى الأثر لأنه العقيدة السمحة التي تغلغلت في اعماق ارواحهم خاصة وقد استتب الأمن للمذهب السني سواء كان المالكي منه او الحنفي ، ونجد هذا التاثير في كل ألوان الحياة تقريبا .

- تقديس اللغة العربية والرفع من شأنها لأنها لغة القرآن الكريم .
- تأثر بعض اغراض الادب بالطابع الديني سواء كان ذلك في ميدان الشعر او النثر .
- سيطرة الدين على معظم العادات والتقاليد .
- تأثير العقلية التونسية بالمبادىء الدينية السامية .
- القوانين والنظم اما دينية بحتة او لها مساس بالناحية الدينية .
- الاخلاق متأثرة بالروح الديني الاسلامي .

أما الفنون فلا يمكن ان نجد ميدانا منها لم يتأثر بالعمل الديني : فالموسيقى - تأثرت وظهرت الاغاني الدينية - والسلاميات ونوبات الطرق الدينية : نوبة سيدي عبد القادر الجيلاني - نوبة ام الزين الجمالية : نوبة سيدي منصور . . . واناشيد المتصوفين . . . ونغمات المولدية . وفي نفس الميدان نجد الرقص قد تأثر كذلك مثل رقصات الحضرة وكان يقام نوع منها للرجال ونوع ثان للنساء وقد زاد هذه الحضرات انتشارا الاعتقاد الذي كان سائدا والمتمثل في ان تلك الحضرات تشفى من « ضربة الجان او تملك الجان » ومازال هذا الاعتقاد موجودا عند بعض القبائل او العامة من الناس .

هذا الى جانب شطحات المتصوفين او جماعة الطرق الدينية .

والثابت عندي ان هذا التأثير لا يستند الى اصول جوهرية ولكن البعض منه قد يعود الى عصور الانحطاط التي حاول فيها البعض نسبة العديد من الأمور الى الدين .

والرسم والخط والتصوير والنقش هي الاخرى قد تأثرت ايما تأثر بالناحية الدينية فالرسوم كثيرا ما تأثرت بالخط العربي حيث نشأت مدارس الخط العربي التي منها المدرسة القيروانية .

ونجد هذا الأثر في نقش الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة على الصخور او الخشب او رسمها على البلور نجدها في المساجد واضرحة الأولياء الصالحين او في مساكن العائلات المتدينة او في قصور الملوك والأمراء وقواد الجيش . . .

وبذلك كان للفن الاسلامي اهمية كبرى تجلت ايضا في الهندسة المعمارية الاسلامية ولعل هندسة الجوامع والمساجد من ابرز مظاهر ذلك . كما كنا نجد في المنازل العتيقة في جهة صفاقس مثلا بيتا صغيرا يطلق عليه - اسم المصلى - ثم ان بيت الاستحمام كان يطلق عليه اسم - مطهرة - ولعل ذلك آت من مفهوم الطهارة في الاسلام .

ثم ان هذا التأثير الديني نجده في العادات والتقاليد ومنها خاصة عادات الاعراس ومنها « قراءة الفاتحة » .

ثم حين يرسل أثاث « الملاك والاملاك » نجد الناس ينشدون :

رحمان يا رحمان ماني عبدك - واليوم يا رحمان قاصد فضلك[6]

وعقد القران يقع عادة في المسجد او في ضريح احد الأولياء المشهورين ويحضره عادة رجال الدين مع الأهل والاحباب . . .

واحد ايام العرس يسمى يوم عقد القران[7]

ومن اغاني الأعراس :

اليوم خميس وغدوة خميس - حاضر محمد وغايب إبليس .

يا ماذا تربح وتنال - عيد صلي على رسول الله»

ومن الأغاني المشهورة في الاعراس بالجمهورية التونسية وتدل كذلك على التأثير الديني ، الأغنية الشعبية التي مطلعها :

« يا عاشقين رسول الله صلى الله عليه - سيدي النبي وافرحنا بيه زغردو عليه » ‹

وإذا كنا قد أكدنا على هذه الصبغة الدينية في بعض الفنون فقط فلأنها اكثر ظهورا وأشد بروزا في الواقع مع الاشارة الى ان الفنون الثقافية الأخرى لا تخلو من وجود هذا المقوم الهام من مقومات ثقافتنا التونسية المعتمدة على سلامة المنطق والتشبث بكل ما هو أصيل متطور قابل للتفاعل مع عقلية الاجيال المتوالية .

ولا يقف التأثير الديني عند هذا الحد في الميدان الثقافي فنحن نجده حتى في الأسماء » وكثيرا ما تعكس لنا الأسماء ، خلق الشعب وخصائصه النفسية فاذا كان الشعب دينا ظهر تدينه في الأسماء وقد لاحظ الغربيون ان الأسماء في اللغات السامية تصطبغ بصبغة دينية أما الرومان فتظهر في أسمائهم المسحة العسكرية بينما نرى أن السكسون والجرمان أشد ميلا الى الفردية والاستقلال .

ولعل البعض يتساءل لماذا اقتصرت على ذلك التأثير المتأتي من الناحية الدينية الاسلامية في المجرى العام للمقومات الثقافية دون ذكر ما كان من تأثير لما سبق الاسلام في تونس .

إن عدم التأكيد عليها لا يعني انتفاءها ولكن يعني أنها أقل قيمة في التأثير ، ومع ذلك يمكن ذكر بعضها ومنها العادات الدينية المتأتية من العهد القرطاجي وغيره والتي مازالت موجودة الى الآن عند بعض الناس : التمائم الواقية « مثل اليد المفتوحة - الخمسة - او السمكة او الهلال [11] وعقيدة أمك طنقو للاستسقاء[12] . ان هذا العامل الديني الهام من عوامل التركيبة الثقافية عبر العصور لم يقع اهماله في العهد الجمهوري فقد استطاع النظام التونسي جعله مقوما مؤثرا بصورة معتدلة دون تعصب مقيت او ثورية متطرفة لأن الاسلام يجمع بين الروح والمادة - يسمو بالروح عن طريق التشبع بالمثل العليا ويضمن سلامة الجسم عن طريق الطمأنينة النفسية .

وقد وفق منهجنا الثقافي التونسي في بث الوعي الروحي المتزن في نفوس كل فئات الشعب عن طريق الحرية المسؤولة انطلاقا من المبادىء الاخلاقية السامية التي زدناها تجذرا في وطننا عبر المسيرة التحررية المعاصرة وعبر فترات الحكم الوطني منذ حصولنا على الاستقلال .

اللغة :

أما المقوم الثاني من مقومات الثقافة فهو اللغة . وهنا لا بد من الوقوف وقفة موضوعية في هذا الميدان لابراز الجهود التي ما فتئت تونس تقوم بها لجعل اللغة العربية عاملا ثقافيا له فاعليته وتأثيره الهام .

وتماشيا مع اعتزازنا بتراثنا وايماننا بترابط الأجيال ننطلق من المجهودات الاولى لنشر اللغة العربية في تونس منذ الفتح الاسلامي . فاللغة بالنسبة للميدان الثقافي ليست وسيلة تبليغ وتحاور فحسب فهي : الكل الحضاري والمستودع الثقافي والشكل الفكري . هي كنز واكتناز من حيث ان تجارب وعلم الاجيال السابقة تكتنز كنزا في اللغة التي بواسطتها تنقل هذه التجارب وهذه العلوم الى الأجيال اللاحقة »[13]

واللغة هي : تجليات روح الأمم . اللغة هي روحها وروحها هي لغتها بينهما تطابق يستحيل التعبير عنه بكل دقة [14]

فقد أثبت التاريخ ان تونس هي المنارة الثقافية الأولى التي اشعت اللغة العربية في شمال افريقيا منذ غزوة العبادلة السبعة .

فانتشار اللغة العربية كان موازيا تماما للرغبة الملحة في نشر الدين الاسلامي في افريقية على ايدي الفاتحين الأول : ان العرب المهاجرين في الفترة الأولى قبل زحفة بني هلال كانوا اكثرهم من الحضر فكانت المدن التي كانوا فيها جزءا لا يستهان به من السكان مراكز للتعريب وكانت اللغة العربية بحكم ما كان للمتنصرين من هيبة وبحكم التعليم الموجود في الكتاتيب والمساجد وبحكم الروابط الاقتصادية وبحكم التردد في الاسواق تنتشر مع انتشار الاسلام في المدن وما حولها .[15]

وحين شعر بعض المسؤولين التونسيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بالمحاولات الاوروبية الرامية للهيمنة على الشعوب المتخلفة حاولوا تركيز المؤسسات الثقافية والتربوية على اسس يمكن ان تساير المنهج الحضاري « المتطور الذي بدأت بوادره تظهر في ذلك الحين عند الاوروبيين .

وكان بذلك بعث المدرسة الصادقية[16] . وتنظيم التعليم الزيتوني . وكان ذلك عن طريق لجنة قومية يرأسها الوزير الأكبر في ذلك الحين خير الدين باشا .

وسارت في انشاء الصادقية على اعتبارها مدرسة قومية . . . وعلى توسيع دائرة التعليم العربي الديني بتعليم اللغات التركية والفرنسية والايطالية . . . اما التعليم الزيتوني فقد اشتغلت تلك اللجنة نفسها بتخطيط برامجه وضبط مناهجه . . . »[17]

وكان لهذا المنهج الاصلاحي اهميته في تركيز الشخصية التونسية وقد ساعد على ذلك بعث المكتبة العبدلية التي كانت تعتبر نمطا جديدا من المكتبات التي لا عهد للتونسيين بها في ذلك الحين « وجاءت في محلها وادواتها ومرافقها على احدث طراز اوروبي تغري بالمطالعة وتقربها من ميل عموم المثقفين [18] .

أما المطبعة الرسمية فقد حاول خير الدين ان يجعلها أكثر اشعاعا حين اعتنى بجريدة الرائد وسعى الى نشر أكبر عدد ممكن من الكتب الادبية والفكرية .

وحين تركزت الحماية وبدأت تتطور الى حكم مباشر، وشعر المثقفون من خريجي الصادقية وجامع الزيتونة وخاصة دعاة الاصلاح منهم بالحملات التي تقوم بها الصحافة الاستعمارية ضد الشخصية العربية الاسلامية . . . أخذوا يفكرون في بعث المؤسسات الثقافية التي تساعد على مواجهة الخطر الداهم من جعل اللغة الفرنسية هي اللغة الرسمية في البلاد التونسية .

وكانت ان تهيأت الاسباب والظروف النفسية والثقافية لبعث جمعية الخلدونية[19] التي كان من أهدافها بث العلوم العصرية باللغة العربية فعظمت بذلك سمعة الخلدونية وذاع صيتها وتسابق الناس الى دروسها حتى اشتاق الرحلة اليها المتطلعون الى ترقية معارفهم من طلبة الجزائر والمغرب الاقصى [20].

وازداد الاقبال على فكرة اصلاح التعليم الزيتوني مع تدعيم المناهج التربوية في المدرسة الصادقية فتكونت أجيال مؤمنة بحتمية التطوير والوقوف في وجه الحركة الاستعمارية الرامية الى القضاء على شخصيتها ومقومات ثقافتها .

وكان للصحافة العربية دور هام في هذا الميدان حيث بعثت الجرائد والمجلات منها جريدة الحاضرة وجريدة الزهرة ومجلة الفجر والمجلة الصادقية . . . فكان لذلك خير الاثر لتدعيم النثر السياسي والمقال العلمي والادبي والمنهج الخطابي والبحث الاجتماعي ، مع اللجوء الى بعث الجمعيات المسرحية التي تنتقي مسرحياتها من بين المواضيع التي تستمد مادتها من التراث العربي الاسلامي لاحياء القيم والمفاخر والمثل السامية العربية الاسلامية .

فالمنهج واضح يتمثل في تكوين تيار ثقافي قوي « انطلاقا من مؤسسات ثقافية شعبية حتى يقع التصدي للمنهج الثقافي الاستعماري الرامي الى عملية التغريب الفكري والاجتثاث الحضاري . . .

وقد ساعدت المناهج المتبعة من طرف رواد الثقافة على تركيز مقوم اللغة في الثقافة التونسية .

وتبين اذن أنّ ركن العربية في ثقافتنا أمر حتميّ تفرضه علينا طبيعة الأشياء وهو عنصر من عناصر شخصيتنا يجري في دمائنا ولا يمكن أن نستعيض عنه بعنصر آخر يتمثل في لغة أخرى دون أن نشعر بالغربة اللغوية[21] .

شعرنا أن الدعوة الى الحفاظ على اللغة العربية لم تكن دعوة نظرية موجودة في بعض المقالات وانما كانت عملا ميدانيا تؤازر النظريات والمناهج الاصلاحية ولهذا نجد الوعي بوجوب قيام أدب قومي يركّز الشخصية التونسية وله ارتباط بالتراث الأدبي القديم وله صلة وثيقة بما هو موجود بالمشرق العربي خاصة حتى يكون مرجعا للناشئة تحس فيه ذاتها ونشعر جميعا بأنه نابع من كياننا . هو أدب « تونسي » نحس فيه بوجودنا ونستروح منه عبقرية أمتنا [22] .

ولا يمكن أن نغفل الدور الذي قامت به « مجلة المباحث » [23] في عدة مجالات ومن بينها تركيز الفكر التونسي في شتى نواحيه مع الاصداع الواضح بأن الانتصار الى اللغة العربية أمر ضروري يحتمه انتماؤنا التاريخي الى الحضارة العربية الاسلامية وينبع من ضرورة التصدي الى أعداء شعبنا الذين يريدون طمس معالم الذاتية القومية « متى يفهمون أن قوى سنن الطبيعة مساندة لنا موجهة لتطورنا الثقافي نفس التوجيه البادي للعيان في كامل الشرق العربي الاسلامي أعني تجديد الثقافة العربية الاسلامية بالعلوم العصرية بدون استبدال ولا اهمال لطرافة الشخصية الشرقية الاسلامية أو زيغ عن ذاتيتها » [24]

المنطلقات الثقافية التونسية :

إذا كانت المجهودات مكثفة في ميدان اثبات شخصيتنا التونسية أيام المسيرة التحريرية فان المجهودات كانت أقوى منذ حصولنا على الاستقلال »[25] حيث ان الجهود تمركزت حول تحقيق ما كان حلما وانجاز ما ناضل من أجله الاحرار وقد تغيّرت طبيعة الأمور فلم يعد هناك من يعرقل مسيرتنا الثقافية فالدولة وطنية تستمد منهجها من الواقع التونسي لتحقيق طموحات شعب متحرر يعتز بالانتماء الى الأمة العربية الاسلامية مع التفتح المتزن على التيارات الحضارية والثقافية والانسانية التي تخدم مصلحة الانسان المتطور الواعي .

وكان لابد من البقاء مدة طويلة لارجاع الثقة الى النفوس لأننا عند الاستقلال وجدنا فئة قليلة من المفكرين تؤمن بوجود ثقافة تونسية .

ففي الميدان الادبي نجد جماعة لا ترى قيمة الا للأدب الغربي وخاصة الفرنسي منه وذلك بحكم التعليم الذي تكونت حسب مناهجه بل الاختصاص في اللغة الفرنسية وما يتبع ذلك من تبحر في الثقافة الفرنسية ولذلك نجدها ترى في الخروج عن الدائرة الفلكية للفرنكفونية ضربا من الانتحار الثقافي والرجوع الى عهود التخلف والتقهقر .

والمجموعة الثانية بحكم نوعية ثقافتها وتخرجها احيانا من الجامعات المشرقية لا ترى لنا أدبا تونسيا وتحاول قدر الاستطاعة

الارتباط بالمناهج الفكرية السائدة في المشرق والتي ساهمت كثرة الكتب المطبوعة والجرائد والمجلات في ترسيخها في العقول وتوضيح مسالكها ومناهجها وقد بقيت الكتب المدرسية في التعليم الثانوي مدة طويلة تزخر بالادب المشرقي وقلّ أن نجد نصا لمؤلف تونسي .

الا أن تيار التونسة الذي تزعمته قلة من المؤمنين بأن الفكر التونسي قادر على الخلق والابداع جدير بأن يكون مادة للدراسة في الابتدائي والثانوي والعالي هو الذي تغلب وخاصة منذ السبعينات وقد حاول البعض اقحام مذهب الاعتماد على اللهجة العامية الا ان ذلك لم يجد صدى في النفوس وبقيت اللغة العربية الفصحى هي السائدة .

ولعلنا الآن نجد اطمئناننا الى الأدب التونسي نظرا لأن العديد من الأساتذة الجامعيين قد ركزوا بحوثهم على مسائل تهم الفكر التونسي ودراسة القصة التونسية والمذاهب الشعرية التونسية والدراسات النحوية واللغوية استنادا الى العديد من الاعلام التونسيين الى جانب أعلام مشارقة .

كما ان تحقيق المخطوطات التونسية ونشرها في صورة واضحة بينة مع ما يتبع ذلك من شروح في بعض الاحيان قد مكّن الجيل الجديد من الاطلاع على ما انتجه المفكرون والادباء التونسيون عبر العصور . كما ان بعض المؤلفين ومن بينهم الاستاذ حسن حسني عبد الوهاب قد أوقفوا جهودهم على ابراز الآثار القيمة للأدباء والعلماء التونسيين إلى جانب تزايد الانتاج الفكري والأدبي التونسي حاليا ، كما ان الاطروحات القيمة التي ينشرها الأساتذة الجامعيون والدراسات الدقيقة الواردة في حوليات الجامعة من الأمور التي ساهمت في ارجاع الثقة الى النفوس والسعي الى الانتاج الأدبي والفكري بعيدا عن المركبات والعقد النفسية التي حاول الاستعمار غرسها في نفوسنا حتى نبقى دائرين في فلكه .

الا ان المنهج الثقافي القومي تمكن من فرض مقوماتنا الثقافية التي تحاول العديد من القطاعات تنميتها بسرعة .

وقد سعت المجلات التونسية - على قلّتها - والجرائد في صفحاتها الأدبية والثقافية والعلمية - والاذاعة في برامجها الفكرية والادبية والتلفزة في حصصها الأدبية - على قلّتها - الى خدمة الثقافة التونسية الى جانب الأنشطة الثقافية في دور الثقافة ودور الشعب وأنشطة الفرق المسرحية والملتقيات والندوات الفكرية والمهرجانات الثقافية الا ان الحصيلة الثقافية بقيت دون آمال الساهرين على حظوظ الثقافة التونسية ولهذا عمدت الحكومة الى تركيز مؤسسات ثقافية ينتظر منها تحقيق انتصارات ثقافية جديدة تكون في مستوى النهضة الشاملة الحالية . وذلك انطلاقا من فكرة الاختصاص حتى تؤازر جهود المختصين مواهب الهواة وحتى نضمن التجديد والاكتشاف ورفعة المستوى ومسايرة التطور الحضاري .

« ولهذا السبب بعثت في هذه السنوات القليلة (منذ سنة 1981) المعاهد العليا ويؤمها التلاميذ المتحصلون على الباكالوريا لقضاء أربع سنوات كاملة سواء في دراسة التنشيط الثقافي أو الفن المسرحي أو الموسيقى »[26] .

ولم يقتصر الأمر على هذا الحد بل تعداه الى تركيز مؤسسات ثقافية سيكون لها دور الريادة والتشجيع والبحث الثقافي لضمان رفعة المستوى وانتشار الرواج ودسامة المحتوى وعمق المضمون في الانتاج الثقافي .

وهذه المؤسسات هي : - مركز الدراسات والتوثيق للتنمية الثقافية .

- المسرح الوطني .
- صندوق التنمية الثقافية .
- المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات[27] .

وهكذا نكون قد وصلنا الى مرحلة رعاية ثقافة تونسية تستمد أصولها وجذورها من ماضينا الحضاري والثقافي العريق في المجد وتعتمد على نشر الوعي الثقافي في كل المستويات عن طريق دور الثقافة والمندوبيات الثقافية وما ينتج عن ذلك من انشطة عادية الى جانب تشجيع فكرة الاختصاص وتدعيم مؤسساته القومية التي تتماشى مع مستوى شعب حقق أشواطا هامة في النمو الحضاري بصورة عامة .

اننا بذلك نكون قد قمنا بقسط من الرسالة الثقافية التي يتعين على كل الأجيال المتعاقبة أداؤها .

فالذخيرة الثقافية في حاجة الى كل الطاقات البناءة القادرة على الخلق والابداع .

ان التيار الثقافي مزيج من التراث والابداع والتخطيط للمستقبل .

ان الذاتية القومية هي التي يجب ان تسود حياتنا الثقافية أما التأثر بالثقافات العالمية فأمر طبيعي بقي ان الأمر يجب ان يتم باتزان وبوعي وتفتح بصيرة حتى نحافظ على مكانتنا الثقافية .

الهوامش

1) الفكر ـ العدد 3 ديسمبر 1983 ـ ص 19 ـ د فاضل الجمالي .
2) أنور الجندي : كتاب مقومات الثقافة العربية .
3) أرنست باركر .
4) مجلة الفكر ـ العدد 3 ديسمبر 1983 . د . فاضل الجمالي .
5) هنري لاوست .
6) التقاليد والعادات التونسية ـ ص 90 ـ الدكتور عثمان الكعاك .
7) جهة صفاقس حتى نهاية الخمسينات
8) شعر شعبي من نفس مصدر التقاليد والعادات التونسية ض 93 .
9) من أغاني الاعراس التي يقع ترديدها الى الآن في العديد من ولايات الجمهورية « اللهجة شعبية « .
10) كتاب دراسات في التاريخ ص 67 ـ أنيس فريحة .
11) تاريخ تونس ـ ص 24 ـ محمد الهادي الشريف .
12) العادات والتقاليد التونسية ص 98 ـ عثمان الكعاك .
13) هردر Herder من مقال في مجلة الفكر فيفري 84 ـ مقال الدكتور كريديس .
14) همبولد Humboldt من نفس المرجع السابق .
15) دائرة المعارف الاسلامية ـ طبعة جديدة .
16) سنة 1874 .
17 ـ الحركة الادبية والفكرية في تونس ـ ص : 40 ـ محمد الفاضل بن عاشور .
18) نفس المصدر السابق .
19) الخلدونية سنة 1896 .
20) نشرة الجمعية الخلدونية سنة 1934 من محاضرة العلامة محمد الحجري سنة 1931 .
21) الشخصية التونسية ص 76 ، البشير بن سلامة ، محمد الحليوي 22 رسائل الشابي . ص 63 .
23) المباحث 1944 . البشير بن سلامة 24 : مجلة المباحث (الى القارىء) العدد 42 ص 5 . 25 : سنة 1956 .
26) الفكر العدد 4 جانفي 1984 ص 1 .
27) راجع البحث في مجلّة الفكر بداية من ص 2 مؤسسات ثقافية رائدة ـ البشير بن سلامة العدد 4 سنة 23 ـ جانفي 1984 .

الرواية اليابانية الحديثة... نارايما نموذجًا

مصطفى المدايني

الادب من الفنون التي تبيح استجلاء خفايا الشعوب . وهو بذلك يعطي صورة جلية للمجتمع في اطوار تغيراته وتطوراته ولا يكون الادب ادبا ناجحا الا اذا تمكن الاديب من ان ينغرس في ذاته فيستدرج دواخلها ويصور ملامحها مع ضرب من التركيز والتلميح الخفي .

وقد كان الادب العربي من خلال تطوره عبر العصور صورة مثلى لمجتمع حاول في البدء ان يسبر سر الكون ومسار الكينونة وذلك لتقمصه واستيعابه لما اتت به الامم السابقة . فكان ان غرف من الاداب اليونانية وبصفة خاصة من منبع فلسفتنا (1) مما اعطى واضفى على أدبنا مسحة من التجدد والتطور كما غرف من آداب الفرس . . (2)

لكن هذا الادب في عصره الحالي بقي بعيدا عن الحركات الادبية التي جدت على الساحة وتميزت بطرافتها ولجأ الى معين واحد هو ادب الغرب الغازي الذي يعطي ولا يأخذ . . . فلا يحصل التفاعل المنشود . . . وبذلك بقي ادبنا بعيدا عن معين انساني كبير هو الادب الياباني الحديث الذي نجهل عنه الكثير ان لم نكن نجهله تمام الجهل .

وقد قرأت مؤخرا رواية يابانية ترجمها الى العربية الاديب محمد علي اليوسفي ونشرتها دار التنوير للطباعة وهي تحمل عنوان « نارايما » (3) وامضاء تشيتشيرو فوكازاوا (4) ويسعدنا ان نقدم هذا العمل محاولين ان نستشف مميزات هذا الابداع الروائي ومن ثم نتعرف على هوية هذا الادب ومنازعه وفروعه .

« نارايما » . . . الرواية الاغنية

من خلال ماشاهدناه من مسلسلات وافلام عبر الشاشة الصغيرة وعن بعض اللقاءات القصيرة التي اتاحتها لنا مهنة المتاعب تعرفت بعض المعرفة على شخصية الياباني . فهو عادة ما يكون متزنا اتزان الحكيم ، صلبا صلابة المحق ، متواضعا تواضع العالم وهو قبل وبعد يعيش حياته باتزان وتفهم للكون والكائن .

« نارايما » ليست إلا أغنية شعبية مغرقة في محليتها وقد سعى المؤلف الى ربط اجزاء الاغنية محاولا ان يخلق جوا اسطوريا عظيم السمات واضح الأبعاد .

تقول الاغنية .

« ايها الاب الصغير اخرج لترى الاشجار اليابسة وهي تتنفس
حان وقت الذهاب فضع اللوح على ظهرك . » (5)

وتتواصل الاغنية :

« ستة جذور ، ستة جذور ، ستة جذور
المرافقة تبدو سهلة وهي ليست كذلك ابدا .
على الكتفين يكون الحمل ثقيلا وشاقا .
آه . لتظهر الجذور الستة ، لتظهر الجذور الستة . » (6) .

وتتفرع عن هذين المقطعين مقاطع اخرى هي تصوير للحالة المأساوية التي يعيشها الفلاح واجهاده الكبير من اجل القيام بما هو مطلوب منه ولنتعمق فهم هذه الرواية نرى لزاما علينا ان نحدد نوعية الابطال مصورين اهواءهم ونوازعهم ثم نحدد الفضاء الروائي مركزين على الزمان بانواعه الثلاثة والمكان بابعاده الدرامية لنعرج بعد ذلك الى مفهوم الحدث وتحرك البطل في فضاء الفعل والعمل . معلقين على بعض المضامين الجديدة التي نستشفها في المجتمع الياباني . وسنشفع هذه الدراسة ببعض الملاحظات المتعلقة بالادب الياباني مستجلين خصائصه من خلال هذا الانموذج مقارنين بين الرواية اليابانية من ناحية والرواية الغربية والعربية من ناحية ثانية .

ناراياما . . . والبطل ـ الصورة

ناراياما ، حكاية أغنية . ومن ثم كان من المفروض أن يتخذ أبطال الرواية بعدا اسطوريا خاصا . أي ان يكون البطل انسانا ثائرا فاعلا قائما بالواجب المناط بعهدته كما يجب أن يكون . بل عليه أن يصارع الملمات ويتخذ شتى الرؤى الثورية لما هو كائن حتى يستجيب للمعاني الأسطورية والدرامية . لكن الدارس لأبطال فوكازاوا يلاحظ مدى انسانية هؤلاء ونعني بذلك محدودية الفعل عندهم . ويمكن أن نقسم أبطال ناراياما إلى 3 أصناف :

1 ـ شخصيات اساسية : وهي شخصيات فاعلة تؤدي دورها على الوجه الاكمل ساعية الى تحقيق هدف ـ حلم . وتبدو لنا شخصية اورن ـ شخصية قطبية . فالاغنية اغنيتها والحكاية حكايتها فلقد بلغت السبعين وآن لها ان تزور ناراياما (جبل السنديان) حيث الآلهة تنتظر . وإلى جانبها نجد ابنها تأبي الذي بلغ 45 سنة وهو كان قد فقد زوجته منذ 3 سنوات وقد سعى الى إعانة أمه على الرحيل على عكس كيزاكيشي حفيد اورن والذي يقف بالمرصاد لزواج تابي والده من تامايان لأنه سيتزوج هو بدوره .

2 ـ شخصيات ثانوية : وهي شخصيات تعين الابطال الاساسيين على القيام باعمالهم ، وهم ايضا يمثلون عمق الصورة حيث ينعكس الخارج انعكاسا كليا . ويتدرج ضمن هذه المجموعة سائر بيوت القرية نذكر منها اهل بيت الفلدي واهل دار الصنوبرة المتكلسة ورجال بيت المطر .

3 ـ شخصيات شبحية : وهي مجموعة الفلاحين واهل القريتين . وقد جاء تصويرهم رائعا مغرقا في محليته مما اضفى على هذه الشخصيات بعدها الاجتماعي العميق .

على انه يمكن ادراج الشخصية الدائمة الحضور والتي عنون بها المؤلف كتابه يعني بذلك « ناراياما » وذلك ان هذا العيد الالاهي تحوم حوله كل الاغنية فالقصة إذن مسيرة مضيئة لتحقيق امنية زيارة هذا الاله . ويبدو كأنه الفاعل الحقيقي لكل الاعمال .

وتجدر الملاحظة ان شخصيات هذه القصة تبدو غير عابئة بالمستقبل . فهي تعيش حاضرها واضعة نصب عينيها فكرة الرحيل الى جبل السنديان وكأنه مطمح كبير . ومن ثم فان هذه الشخصيات جاءت شبه غير قادرة على الخلق والبعث وانما هي تقف وسط الطابور الانساني الكبير شأنها في ذلك شأن افراد القطيع .

نارايام . . . وقدسية المكان

تبدأ القصة بالفقرة التالية :

جبال تليها جبال . وحيثما ذهب المرء لا يجد سوى الجبال وفي وسط جبال شينشو تلك على تخوم قرية موكو ـ مورا ـ (القرية المقابلة) يوجد بيت اورن ، وامام البيت كانت توجد اروبة كياكي ناعمة السطح مثل لوح . فكان الاطفال وعابرو السبيل يقعدون عليها . هي لهم بمثابة كنز . لذلك يطلق سكان القرية على بيت اورن اسم الاروبة . حلت اورن في هذا البيت كنة منذ اكثر من 50 سنة (7) .

لقد تحدد مناخ الرواية ومكانها منذ السطر الاول فالمكان منطقة جبلية وعرة الاديم يصعب العيش فيها ومع ذلك يعيش اناس بها على الكفاف . وفي هذه المنطقة يعيش الاله « في نارايا ما » يقيم الاه وكل الذين ذهبوا الى نارايا ما شاهدوا الاله ولذلك لا يشك في الامر احد » (8) . ويقول الكاتب ايضا : ونارايا ما حيث يسكن اله هو جبل يقع في مكان بعيد ولا يمكن بلوغه الا بعد اجتياز سبعة وديان وثلاثة مستنقعات . (9)

ان « نارايا ما » مكان مقدس . ومن ثم فان اهلها وادعون يعيشون واقعهم دون زيف ، مؤمنين بالآتي دون تذمر ، مقتنعين بالواقع المر دون مبالاة . وهم يرون في شخصية توري - سان - انسانا نموذجيا يصدر السعادة في اسمى معانيها (10) .

نارايا ما . . . وزمن ابتغاء الموت

ان نارايا ما هي قصة الرحيل الدائم الفناء . ولابد للرحيل من ساعة انطلاق وساعة نهاية ، كما لكل اغنية مطلع وقفل . ودون التعرض باطناب لزمن الخلق الذي يصعب تحديده نظرا لعدم تمكننا وقلة اطلاعنا على حياة هذا الاديب عن كثب لكننا مع ذلك يمكن ان نحدد هذا الزمن فيما بين 1950 و 1956 . خاصة وقد تحصل الكاتب على جائزة مجلة تشووكورن سنة 1956 على ان الزمان في هذه الرواية ينقسم الى ضربين :

1 - زمن طبيعي ويتمثل في تعاقب الفصول وتداول الايام وفيه نجد الماضي السحيق : يقول الكاتب : عندما جاءت اورن الى القرية للتزوج قال الجميع بأنها اجمل امرأة في القرية (11) ويتسم هذا الزمن بنزعته المغرقة في السردية . والى جانب هذا النوع نجد الزمن الحاضر وهو المصور للواقع يقول المؤلف :« حوالي منتصف النهار تبينت اورن ان امرأة كانت تجلس على سطح الارومة » (12) وقد ينزع هذا الزمان الى التقريرية المطلقة يقول الكاتب :

« يمتد اليوم من اليوم الثالث عشر الى اليوم السابع عشر من التقويم القمري وعيد نارايا ما يكون ليلة اليوم أي ليلة اليوم الثاني عشر من الشهر السابع » (13) والى جانب ذلك نجد الزمن الرامز للمستقبل المرتجى نقرأ في احد فصول الكتاب : مادامت اورن ستبلغ السبعين عاما في السنة المقبلة وهو سن الحج الى نارايا ما فقد عيل صبرها وهي تتساءل عما يمكن فعله اذا لم تترمل اية امرأة حتى ذلك الوقت » (14)

2 - الزمن النفسي : هذا الزمن مرتبط اساسا بالحالة الشخصية النفسية . فالذات تتدفق دواخلها تعبيرا عما يعتمل في الداخل من احاسيس ورؤى نقرأ « منذ زمن طويل جهزت اورن نفسها داخليا كي تذهب الى حج نارايا ما » (15) . ان الباطن ينجلي في رؤى محددة وفي هذه الجملة بالذات يلاحظ شخصية عاطفية تميز شخصية البطلة . فاورن تتشوق للحدث الآتي وتخطط له .

ان الزمان الروائي في هذا العمل الابداعي يخول تدرج الاحداث بطريقة طبيعية تكاد تكون واقعية فوتوغرافية ولولا التسبب النفسي الذي تلاحظه عند بعض الشخصيات لأمست الرواية حدثا مسطحا لا غير . ولا غرو في ذلك فان نارايا ما هي قصة الرحيل ابتغاء للموت وسعيا وراء حلم جميل هو الغناء .

نارايا ما . . . وحلزونية الاحداث

يقوم هذا العمل الروائي على ثنائية واضحة هي تجمع بين اغنية نارايا ما واعطاء نمذجة وتجربة قاسية لها . فالاغنية هي عماد الرواية في حين جاءت بقية الفضاءات توضيحا لها . (16) وان كانت الاغنية هي تلخيص مكثف للحدث الروائي فان المضمون الاساسي هو تصوير لرحلة اورن الى جبال السنديان - وينقسم الحدث او يتفرع الى ثلاثة :

1 - الاعداد للرحلة : ان مسيرة اورن الحياتية كانت تتماشى ومواثيق المجتمع . فلقد جاءت القرية لتتزوج وبمرور الزمن وعند بلوغها مشارف السبعينات بدأت تستعد للقيام بالرحلة الى نارايا ما وقد واجهت اورن العديد من

المثبطات أولها اعتناؤها بأحفادها الأربعة . فمنذ موت زوجة ابنها داومت أورن على الاعتناء « بـالأطفال » ولـولا مساعدة القدر لها إذ أرسل لها « تامابان » زوجة

لابنها تابي . ولولا تفاني الابن في خدمتها لما استطاعت ان تستعد للرحلة وتتحمل شقاوته على انها قد قامت بعمل جلل تمثل في تحطيم اسنانها حتى تمسي في حالة ملائمة للحج .

2 ـ الرحلة : بعد الاعداد النفسي والمادي لمقتضيات الرحيل يحدد المؤلف وصايا اساسية نقد بحق دستور المرافق للحاج . فالحجاج القدامى يلتقون في بيت اورن ويقدمون النصائح التالية :

ـ عندما تذهب الى الجبل لا تتكلم .

ـ عندما تخرج من البيت اخرج بحيث لا يراك احد .

ـ عندما تحين ساعة الرجوع من الجبل لا تلتفت الى الخلف في اي حال من الاحوال . .

ـ « فيما يتعلق بالطريق الى نارايياما هو ذا . . .

وينضاف الى هذه النصائح الاقتراح التالي :

ـ اذا كان ذلك لا يعجبك فلا حاجة لك للذهاب الى الجبل وحتى اذا عدت من الوديان السبعة فلا بأس » . . (17) .

ان هذه التعاليم هي نصائح الاوائل للاحفاد ـ . تبدأ النصائح بصيغة تعبدية . والمنطلق هو ضرب من الصلاة صلاة صامتة تعني التقديس للاله والخشوع له . ويرفدُ هذا الخشوع سرية عملية الرحيل ـ ولحظة فراق الابن لامه لا بد ان تكون حسب طقوس محددة تؤكد صلابة الموقف وقوة الحاج وقدرته لذلك فالابن عندما يبلغ المكان المقر حيث الاله يضع حمله الثقيل أي الحاج من على كتفه ويلتفت الى الأمام ولا يدير رأسه ـ انها طقوس الفراق الذاتي المبني على عقيدة جد خالصة .

على ان اهل التجربة يوضحون الطريق ليتبعها الحاج ومرافقه . ونقدم للرفيق امكانية الاكتفاء بايصال الحاج الى الوديان السبعة وذلك كناية على خوفه وهذه العملية اذن هي عملية تقام عن طيب خاطر .

يؤدي ثابي دوره على الوجه الاكمل ، بل ان اورن تعيش لحظات سعادة لا مثيل لها فقد انهمر الثلج وقد بلغت مبتغاها . ومن ثم فهي وتوري ـ سان ـ الشخص النموذج صاحب الحظ السعيد صنوان . وتنشاء الصدفة ان يعود الابن ويشاهد تجربة ماتابان رب بيت الفلس مع ابنه (18) الذي يدحرجه من على الصخور سعيا للعودة المبكرة .

3 ـ الخاتمة : لقد التزمت اورن بكل التعاليم ومنذ خروجها خفية للحج تماسكت وادت الطقوس على الوجه الاكمل . يقول الكاتب مصورا اورن : » وقفت اورن منتصبة فوق الحصير قبضت يديها وضمتها الى صدرها مبعدة مرفقيها احدهما الى يمين جسدها والثاني الى يساره ونظرها ثابت على الارض باصرار . اغلقت فمها فبدأ وجهها بلا حراك . وكانت قد تزمرت بحبل . تأمل ثابي ، في وجه تلك الاورن التي كان جسمها لا يبدي اي حركة خيل اليه ان وجهها قد اتخذ تعبيرا آخر يختلف عن تعبير وجهها لما كانت في البيت . لقد بدأت تظهر على وجهها علامات امرأة تموت » (19) .

يعود تابي وحيدا ويترك امه في اعلى جبل السنديان بعد أن اوصلها الى حيث إله « نارايياما » وقد بدأ الثلج يتساقط . وفي طريق العودة تتكاثف في ذهنه الصور ونرى عدمية التجربة في اشباح ميتة طوال الطريق كناية على الانتقال الى عالم ملىء بالجثث في سعي ذاتي الى الفناء . . . ونصل الخاتمة حيث نقرأ اللحن . . .

مهما كان البرد شديدا

فالثوب المبطن بالقطن

لا يمكننا ان نغطيك به

عندما تذهبين الى الجبل (20)

لقد بلغت اورن المراد وبقيت وجها لوجه مع الحياة والموت . . .وستنتظر النهاية عن طيب خاطر .

ومن القرية وكصورة توحي بالسيرورة والديمومة تمنطقت ماتسو ـ يان بزتار أورن فلقد عرف الجميع انها خرجت ولن تعود . . . . » (21) .

ويتضح لنا من هذه القراءة السريعة للرواية انها اشتملت على نظرة جديدة للكون والكيان . فالمجتمع الياباني من خلال هذا العمل يتسم ببعض الخصائص والرؤى الخاصة وسنركز على النواحي التالية في عجالة :

1 ـ طقوس الزيارة ومفهوم التعبد .

2 ـ مفهوم الزواج .

3 ـ علاقات الفرد مع غيره ومع المجموعة .

وقبل التعرض لهذه المضامين نؤكد منذ البدء ان شخصية الياباني تتضح من خلال هذا العمل بصفاته المتميزة : الوداعة ، الاجهاد ـ البذل وقد كان لقساوة الطبيعة دورها في اذكاء هذه الاوصاف وتجذيرها .

1) طقوس الزيارة ومفهوم العبادة : ان الايمان المستفيض بالواقع المعاش والتفاني في القيام بالواجب يبرز منزع الياباني الى معانقة مثله . ونظرا لشظف العيش يسعى الياباني الى تأكيد مدى ايمانه وتعبده . فالحياة تعبد متواصل . والاجيال تتعاقب معتبدة مؤمنة وعلى الابناء الاقتداء بالاباء . . .

وذاك هو ترابط الاجيال . . . . وما الاغنية نارايانا الا اغنية ابتغاء الموت والفناء من لدن اناس عاهدوا الحياة على البذل والعمل والتفاني .

2) مفهوم الزواج : هو ظاهرة اجتماعية جد طريفة فهو يقع بصفة طبيعية للغاية وتلقائية مطلقة . يبدأ الامر باعلام متبادل بين القريتين المتقابلتين . فلقد جاء ناقل البريد ليعلم ترمل إمرأة من القرية الاخرى وبسرعة وقع الاتفاق وفي غياب الزوج . ثم جاءت الزوجة بمفردها ودخلت حياة العائلة بصورة جد تلقائية . ولعل اهم شيء في ذلك هو تقارب سن الزوجة والزوج . فالزواج بهذه الطريقة يعد حلا جذريا يتم للضرورة (22) .

3) علاقة الفرد مع غيره ومع المجموعة . نظرا لصعوبة العيش ، فان علاقة الافراد فيما بينهم تحتمل احدى الصفتين :

ـ علاقة عدائية : وتظهر عند عمل منافي للاخلاق كالسرقة التي قام بها بعض اهل بيت المطر (23) . وهذه العلاقة قد تقع بين اهل الدار نفسها ونذكر على سبيل المثال لا الحصر علاقة كيزا كينشي مع جدته اورن ومع تابي والده .

ـ علاقة تضامنية ويبدو ذلك في تعاون الجميع من اجل مقاومة الاخلاق المنحطة ومعاقبة المجرم . . . .

لكن ما هي مميزات هذا العمل مقارنة بالرواية العربية والقصة الغربية ؟

لئن جاءت الرواية الغربية لتتبع مسار المجتمع الصناعي في تطوره وان حاولت الرواية العربية تتبع حركية المجتمع العربي في شتى مراحل نموه فان الرواية اليابانية من خلال هذا النموذج جاءت لتصور الواقع الياباني في خصوصياته بل في محليته المطلقة . فرواية نارايانا هي رواية مكان قبل كل شيء هي رواية جبال السنديان والفلاح الذي أمسى من الطبيعة واليها . فهو عنصر طبيعي لا غير .

ان رواية « نارايانا » تستمد جماليتها من محاولة المؤلف ان يكون محليا حد النخاع . وفعلا قد كان له ذلك فجاءت روايته ذات نمطية خاصة وذلك ابعاد جد طريفة .

لكن ماذا عن الشعر الياباني وخصوصيات تميزه ؟

هـوامش

1 ـ فلسفة ارسطو ، افلاطون .

2 ـ كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع مثلا .

3 ـ نارايامـا ـ من . فوكازاوا . طبع دار التنوير 1982 ترجمة محمد على اليوسفي .

4 ـ فوكازاوا : اديب ياباني ولد سنة 1914 في ايزاوا ما شيء وهي منطقة جبلية . له مؤلفات عديدة تذكر منها : قصة حلم التي جاءت رغم محليتها قومية ـ وهي من قصص الرعب التي كان لها تأثير كبير على الراي العام في اليابان . وللكاتب رواية تحمل عنوان امراء طوكيو .

5 ـ نارايامـا ـ ص 64

6 ـ المصدر السابق ص 65

7 ـ المصدر السابق ص 7

8 ـ المصدر السابق ص 11

9 ـ 10 ـ المصدر السابق ص 13

11 ـ المصدر السابق ص 16

12 ـ المصدر السابق ص 24

13 ـ المصدر السابق ص 11

14 ـ المصدر السابق ص 9

15 ـ المصدر السابق ص 13

16 ـ من السهل ان **نعقد** مقارنة بين اغاني ابن الفرج الاصبهاني على قصرها وهذا العمل الروائي .

17 ـ نارايامـا ص 48 ـ 50

18 ـ نارايامـا ص 59

19 ـ نارايامـا ص 57

20 ـ نارايامـا ص 63

21 ـ نارايامـا ص 62

22 ـ نارايامـا ص 24

23 ـ نارايامـا ص 37 .

وهم الرواية في رواية الوهم
عند رشيد الضعيف في رواية "المستبد"

محمد سويرتي

1 ـ بنية الرواية :

1) فضاء الرواية :

الشخصية تتردد في بيروت ، زمن الحرب بين البيت والشارع ، والجامعة ، والملجأ ، ومقهى الجامعة وقاعة المحاضرة ، ومقهى الشارع ، ومطعم الجامعة .

2) أحداث الرواية :

أستاذ لا اسم له يضاجع فتاة في الملجأ بعد انهيار حائط ناطور الجامعة تحت القصف الاسرائيلي عندما كان يعطي درسا في الترجمة . ينطلق للبحث عن هذه الفتاة التي لا اسم لها كباقي شخصيات الرواية . يتذكرها بعد العودة الى البيت . يستعد للقاء وهمي بها يتصوره واقعا ويعيشه . يسترجع ذكرى امرأة التقى بها في عنفوان مراهقته أثناء سفر في سيارة عمومية ، يلتقي خلال بحثه ، بفتيات أخريات . يتخلى عنهن جريا وراء الفتاة/الوهم . جندي الحاجز يتسبب ، في ضياع فتاة سابقة لتعرض الأستاذ للتحقيق . يرحل مع السكان بعد انهيار منازلهم . يسرد السارد عملية تفتيش منزله . يصاب بالخيبة في بحثه الوهمي . يعود إلى البيت ـ في الطريق ، يبحث عن جندي الحاجز . يأخذ منه المناوب على الحاجز هويته ـ يطلع عليها . يردها اليه ، ينطلق الأستاذ راجعا في سيارته .

3) مشاهد الرواية :

تعرض الرواية لقطات من الواقع اليومي ، في بيروت . زمن الحرب . قضايا الزواج ـ التحقيقات ـ نوادر الأساتذة حول طلبتهم ـ المرأة المريضة بالوهم ـ بائع القهوة المتجول . يتخيل أنه أغمي عليه فتقله سيارة أحد طلبته ـ يطلقون الرصاص لاخلاء الطريق الى المستشفى ـ يفيق ، يجد نفسه على كرسي المقهى ـ يقرأ الصحيفة تسرد حوادث الموت ـ درس الترجمة ـ حوار مع الفتيات ـ يسرد السارد مظاهر التخلف : السرقة ـ الفوضى ـ القتل المجاني ـ الأوساخ القصف بالطائرات ـ انهيار المنازل ـ تنقل السكان .

ب ـ بنية الرواية السردية :

1 ـ مراجعها :

ان بنية الرواية السردية متعددة المراجع نذكر منهاما نعتبره أساسيا :

أ ـ الذات الواهمة التي تجري وراء سراب المرأة/المثال .

ب ـ الذات كجسد يبحث عن جسد آخر ـ يتخذ كوجيتوا جديدا يعتمده مبدأ أساسيا ، ورؤية جوهرية في علائقه بمرجع العالم الخارجي : « فأنت تحس فأنت موجود » (ص 23) .

ج ـ الذات الباحثة عن هويتها في عالم بلا هويات .

2) جنود التفتيش ، وجندي الحاجز والأستاذ ، وباقي الشخصيات .

3) بيروت في زمن الحرب .

4) « الطاعون » ، « الغريب » ، لالبير كامو و « العبثية » بالمفهوم الذي ارتاه السارد .

الموقف العبثي المأساوي		الموقف الرومانسي المثالي
	السارد	
الموقف الساخر		الموقف الأخلاقي

وأثناء السرد تتحطم الحواجز بين هذه المراجع ، يمتزج المرجع الداخلي بالمرجع الخارجي تغدو الذات هي الواقع والواقع هو الذات وما فوق الواقع . إن الذات تمارس نرجسيتها على العالم الخارجي . تسقط استيهاماتها عليه . يعتمد السارد العين والذاكرة ، وتيار الوعي . يعود بهذا التيار الى العين . تغدو الرؤية متداخلة بالرؤية البرانية للعالم ، سطحية ، أفقية ، لا تنفذ عموديا الى ما وراء الواقع ، يفيض على الواقع عندما ينفي السارد الأنا من أجل النحن ، عندما يثور النحن الاجتماعي على الأنا الاستبدادي . إن ذلك كان لديه كنقطة في بحر . يتجلى طغيان الذات ، منذ الوهلة الأولى ، حيث نلمس أن السارد يستبد بالسرد استبدادا يمتد حتى الى الحوارفينغص عليمحريته . يتحكم في الاحداث والشخصيات . يهيمن عليها عبر طول الرواية . ومن نتائج ذلك ، غلبة نزعة السرد على نزعة الحوار الذي بدا مختزلا ، ومبتورا ، وعاديا . ان السارد العالم بكل شيء والذي يدير آلة السرد يتساوى بالشخصية في رواية الوقائع بضمير الأنا فأمست « الرواية » سيرة ، أوتوبيو ـ غرافية . . وغدت الرؤية « مع » . وفيها يتعلق بوجهات النظر ، فبعضها يستوحيه السارد من « الطاعون » أو « الغريب » استيحاء يتراوح بين الاقتباس الصريح والواضح والاستلهام التلميحي ، والضمني لما يضفيه عليه من التحوير ، والتعديل فضلا عن الموقف العبثي الذي اتخذه كمنطلق لبناء سيرته ، والذي لا يرقى الى مستوى المفهوم العبثي الوجودي الكاموي. وتتخلل السيرة شذرات حوارية مبتذلة ، ومبثوثة هنا وهناك تطبعها التسجيلية . بعضها يجريه السارد/الشخصية مع باقي الشخصيات وبعضها يجريه مع نفسه . والسارد موزع ، كما يتضح في الرسم ـ بين عدة محاور الموقف الذاتي الرومانسي المثالي والموقف « المأساوي العبثي » والموقف الاخلاقي ، والموقف التهكمي الساخر . كما أنه متصدع بين الوعي واللاوعي ، بين الذات وهمومها والعالم الخارجي المسطح . يستهدف الراوي أيضا السخرية من عدة أشياء دفعة واحدة : من الاستاذ والأساتذة من المرأة المريضة بالوهم ، من جندي الحاجز وجنود التفتيش ، من الزواج وطرائقه ومن تصرفات بعض الأزواج . . . . وهكذا تمتزج السخرية بالعبث وبالوهم الذي يلامس اللامعقول لاستعصاء العالم على الفهم والتفسير ، ولا يتجرد بذلك عن معاني اللعب ، واللهو ، وهو ليس موقفا ميتافزيقيا من العالم كما هو الآن عند العبثيين والوجوديين ، والعدميين . هذه هي العوامل التي أفضت به الى التمزق ، والتشتت الذهني ، والانشطار في البنية الذهنية لعدم التركيز على أحد المواقف ، وسبر أغواره ، والتجذر الى أعماقه ، والتغور في أدغاله ، لاستقصاء مقوماته الرؤيوية . والشرخ الذهني هو الذي أنجب بنية سيرية متصدعة ، مشروخة ، والموقف الساخر كذلك غير ميتافزيقي لأنه لم يتجذر خصائص الفكاهة ، وعناصرها البنيوية لتذبذب السارد بين العمق والسطح في علائقه بالواقع كان من ثماره السريعة ، فوز الثاني على الأول فاحتل المسافة الممتدة الاطراف من الكتابة الروائية . ومن سيميائيات ذلك البحث الوهمي على المرأة/المثال الكامنة في اللاوعي ، والذي يطفو على الوعي بين الفينة والأخرى فيضبب الرؤية الى العالم الخارجي لا يرده الى الوعي الا القصف الاسرائيلي أو جنود التفتيش ، أو جندي الحاجز ، أو أشباح الفتيات الأخر . . وعندما تفتر سلطة اللاوعي ،يلتقط الوعي الذي يربط الذات بالموضوع مشاهد من الحياة العادية والرتيبة . أما السارد في « الطاعون » فيستقصى الفكرة بوعي فلسفي عميق ، اذ يتتبعها في جميع مراحلها ودرجات تطورها ، ومراتب نموها ، سواء في السرد ، أو المحكى ، أو الحوار ، الشيء الذي يتيح له

فرصة وضع اليد على ما يقلقنا ، ويهز حياتنا ،ويخلخل استقرار أنفسنا ، ويؤزمنا ، ويبعث فينا الاحساس بالقلق Angoisse برصد المأساوي Tragique في الكتابة الروائية التي هي شكل المأساة في الحياة . كان من الممكن أن يكون الحوار الدائر بين الاستاذ وجندي الحاجز أطول حوارا في سيرة « المستبد » التي تقع في 174 صفحة من الحجم المتوسط ، لو لم يكن ، هو بدوره ، مسرودا . والمحكي في هذه السيرة يتشكل من الوصف كخاصية تعبيرية تتناول الاشياء وتوقف الاحداث في المكان ، تتخذ الذات محورا لها ، وبؤرة السرد الذي يستخدم فيه الراوي التذكر ، والاسترجاع لماضي الوقائع الذاتية عن طريق التوسل بتيار الوعي ، إنه توسل لا يكسر ديمومة الزمن الواقعي بأحداثه العادية ، بل يغدو كتتمة لها لعدم مغايرته لها ، أو اختلافه عنها ، وكرافد من روافد نهرها العادي واليومي الذي يمتلىء ، ثم يفيض على ضفتيه فيتدفق السرد عن الذات كواقع ، وعن الواقع كذات ، وعن الواقع كواقع كما تشير الى ذلك هذه اللوحة التي أفردها للتعريف بتيار الوعي تعريفا استيعاريا ، إيحائيا ، مكثفا ، غير علمي ، يتيح للقارىء فرصة استكشافه ، واستجلاء معالمه ، وتصور تخومه وآفاقه وظلت هذه الفكرة ناهضة في خاطري كسيف لا مثيل لمعدنه . وكأفعى ، بل كأفعى وجدت نفسها فجأة في دماغي ، فخرجت منه خارقة سطح رأسي ، ووقفت لا تدري أين هي ولا كيف ! » تشير الى أن السرد في هذه السيرة تسمه العفوية ، والسيلان ، والانسياب ، والتسيب ، ولعدم معرفة السارد المنطلقات التي سيبتدىء منها تيار السرد ، والحدود التي سيتوقف عندها ، وعلى الحيرة التي تستولي عليه ، أثناء سرده ، كما تشير الى ذلك أيضا ، فصول السيرة غير المرقومة . والتخوم السردية يحددها ، ويحصرها ، ويرسم خريطتها ، وتقنيتها ، التراكم المعرفي في مجال الابداع الروائي ، والجهود الفنية الاختلافية ، والانحرافية والانزياحية ، ان على مستوى البنيات السردية ،والتعبيرية ، والوظيفية ، والاشارية وان على مستوى البنيات الروائية حيث يغدو العمل الروائي المبتدع إشارة متميزة عن باقي الروايات . نورد هذه الملاحظة لأننا ، من خلال تيار الوعي في سيرة « المستبد » لرشيد الضعيف ، نمسك بلقطات من الواقع اليومي الذي لم يزحزحه السارد ، كما نضع اليد على الحوار الثنائي الخفي الذي يستبد فيه الراوي بالكلمة/السرد في استحضاره للمسرود له الواقعي Narrataire Réel .

ج - بؤرة الاشعاع :

وبؤرة الاشعاع الدلالي أو البنية الدالة الأولى في سيرة « المستبد » هي العلاقة بين الاستاذ وجنود التفتيش ، ومواقفهم ، وأقوالهم ، وأفعالهم . . . نلاحظ أولا أن البحث مزدوج :

I — بحث الجنود عن هوية الشخصية وانتمائها ولو لم يستوجب ذلك فعلا ما .

II - بحث الاستاذ عن المرأة/المثال والبحث عن الهوية الذي يذوب في البحث عن المرأة/المثال . وهكذا يتقاطع البحثان ويتعارضان إيديولوجيا ، فالجنود يجسدون القمع حقيقة ، لكن يطغى قمع الايديولوجيا على قمع الحرب لمجرد أنه أستاذ ، كما يطغى البحث عن المرأة/المثال عن البحث عن الهوية ، ولا نستشف القمع الايديولوجي ، الا من خلال سيميائية الاشياء/اللغة ، من داخل البيت الذي يعتبر أوسع دائرة من المفروض أن يمارس فيها الانسان حريته ، ومن خلال الحوار الذي يسرده السارد كاعتراف ، أو كحكاية لما جرى بينه وبين جنود التفتيش . يشير الى القمع الايديولوجي اختزالية ،وتقليص ، وتكبيل ، وتكميم أعضاء التعبير ، ومصدره الـذي ينبعث منه فعـل القول ، أو فعل الكتابة ، وبتشويهه ، وتحويله الى مجرد صوت يرمز اليه بحرف مستقل ، وأحادي ، منفرد ، لأنه لا يأتلف مع أصوات أخرى ، وهذا الصنيع يدل دلالة واضحة على مسخ الانسان العاقل - الذي لا مناص له من أن يتابع عقله حركته المستمرة كما تتابع الطبيعة حركتها الدائمة ، الخفية منها والظاهرة ، الآلية والجدلية ، إلا أن الانسان يمتاز عليها بالوعي والارادة . ومن سيماء حركة العقل الدائبة ، الحركة ، والفعل ، والسلوك ، وتحريك أعضاء التعبير ولو في النوم ، وانجاز فعل التعبير ، في اليقظة ، وفعل الكتابة - الى مجرد حيوان أعجم ينطق بصوت يتيم ، لا ينم عن ايديولوجيا لأنه صوت ذو نبرة أحادية كنوطة موسيقية ، مستقلة ، تصدر عنه كما يصدر عن كلب ركل . وهو صوت لا يدل على الوعي البتة اذ لا يوجد وعي وايديولوجيا الا حيث يوجد حس اجتماعي كما رأى ذلك باختين

يقول الحاكي : « فيجدون صورة تمثيل حرف الجيم معلقة على الحائط . فيسألونك لماذا الجيم وأنت تريد الحاء ؟ أنت تقصد الحاء ! فلابد أنك استعرت نقطة الجيم للحاء . ووضعتها في بطن الحاء للتمويه . فقل إلى ما ذا ترمز الحاء ؟ فتجيب أن لا . إنما هي الجيم . وتجيب أنك تحب انحناءة الجيم . فيقولون ان انحناءة الجيم كانحناءة الحاء فلماذا النقطة في جوف الحاء اذن ؟ فتقول : أحب انحناءة الجيم على أحشائها . ثم تود أن تقول لهم ان الجيم عندك الجسد وأن الجسد معدة . وأن المعدة مركز الدماغ (ص 51) .

من هذه القولة ينبجس نوعان من القمع :

I ـ القمع السياسي « الحربي » .

II ـ القمع الاخلاقي الايديولوجي .

ما يفسر هذين النوعين من القمع ، هو صورة الجيم المعلقة على حائط البيت ، فالشخصية تستحضر القمع المادي السياسي « الحربي » المتجسد في جنود التفتيش والذي ألمحنا إليه سابقا والقمع المعنوي ، الأخلاقي ، النابع من الذات ، والذي ينشب أظافره الجارحة الى حد حفر أخاديد دامية في الجسد الجريح ، بحيث يتقطر الصديدمن النفس المتورمة كما يدل على ذلك حرف الجيم المكتوب ، والذي يختزل كلمة « جسد » غير المكتوبة/غير المعبر عنها والتي تختزل بدورها كل الدلالات الممكنة ، والتعابير المحتملة ، والتي لم يكتبها الاستاذ بل سكت عنها لشدة وطأة الرقابة الذاتية التي يمارسها على نفسه ، والتي توجز في لفظة « حياء » الاخلاقية والتي حطم قلعتها بالتعابير الجنسية الصريحة الـواردة في مكان آخر من السيرة ، فعلى الرغم من أن اهتمـامات ، واختيـارات الشخصية تتلخص في حـرف الجيم/الجسد ، وحاجياتها البيولوجية ، كالجماع ، والجوع ، والجوع الجنسي الذي يحدد رؤيته الى العالم وأنه لا هم له الا المرأة ، والاكل ، والنوم كالبهيمة ، وأنه لا يبالي بالحاء التي ترمز الى الحرية لا بمعناها الفردي أو الفوضوي ، ولكن بمعناها الاجتماعي والفلسفي ، والاقتصادي ، والى الحق ، والحوار . فهو يقمع ، ويكبت ، وتعمق رؤيته الرومانسية المثالية الحالمة ، والجنسوية ، بالابهام ، والاعتقال والتفتيش والحجز بغير حجة ظاهرة . من هنا تقترب كتابة المؤلف بل تلامس الكتابة الكفكاوية في « المحكمة Le Proces » وان كانت لا تـرقى ، من حيث الرؤيـة ، والتعامل مـع اللغة الى مستـوى توظيف الغـرابة المـواكبة للمـوقف المأسـاوي والوجـودي . ان الاسباب الـذاتية والموضوعية ، حالت دون تحقيق الاستاذ مبتغاه المستحيل واليتوبي الذي بهره ، وأعشى ناظريه عن ادراك المثل الادنى والواقعي الذي كان بالامكان أن يغنيه عن المثل الأعلى الوهمي . فهذه ذات عنيدة تتمادى في وهمها لانبهارها باللاشيء الذي حدث صدفة : « كان لقاؤنا تاما . عميقا . وكان فيه شيء من القدر » (ص 103) والاستاذ يؤمن باللقاء الصدفوي ولا يؤمن بالفراق الذي يكون كذلك ، مباغتا ، في زمن السياسة والحرب العابثتين اللتين يفقد الانسان فيهما كينونته وانسانيته لاغترابه ، وغربته ، وضياع هويته لتعدد الطوائف أيضا : « فالبلاد مليئة بالهويات المزورة » (ص 166 ـ 163) ، ولعدم التوجه بالحرب كذلك نحو هدف واحد ، موحد ومحدد هو العدو الصهيوني ، وحليفه الامبريالي « القتل على الهوية والقتل على أساس الانتماء الجغرافي » (ص 45) ويا ليت الراوي صور ، وشخص هذا القتل ، ولم يقتصر على إعلانه ، والمرور عليه كما مرت عينه على الجريدة التي اعتمدها ، وتوسـل بها في عـرض الاخبار ، فأضحى قوله شبيها باعلان في صحيفة : « عثر على رجل مجهول الهوية في (...) « عثر على جثة فتاة في العقد الثاني من عمرها مجهولة الهوية ملقاة على شاطىء البحر قرب (...) » (ص 129 ـ 131) اعتقادا منه أن هذا المنهج من مناهج الواقعية . والانسان العديم الهوية ينبغي أن يتصرف عبر طول السيرة كمن لا هوية له . ونحن لا نستشف ذلك إلا من خلال المناوب على الحاجز الذي يقول للاستاذ بعد الاطلاع على ورقة الهوية وردها اليه :

« الله معك » (ص 174) .

كم هي حافلة بالدلالات تلك « الله معك » لكثافتها وان اعـوزها الاطـار الـروائي العـام ، والبنية الـروائية المتلاحمة . وتلك الدلالات واضحة ، جلية ، يسيرة على الادراك ، وغامضة ، ومبهمة ، وعسيرة على الفهم في نفس الوقت ، لأنها تختزل حضارة ، وفكرا ، وفلسفة ، وثقافة وايديولوجيا ، ورؤية للعالم ، وموقفا منه ، ذلك العالم الذي يكرس الاخلاق ، والذاتية والتواكلية ، والبهيمية ويقمع كل رؤية فلسفيـة عميقة ، وكـل تفكير ،

وتعبير ، وتوق الى الانعتاق والتحرر حتى من أتفه الحاجيات ، والله مختبيء يكتفي بالتفرج في حياد وصمت تامين ، في حين يتأله الانسان بعد ما قتل الله في نفسه ، لا من أجل غاية انسانية أسمى ، بل من أجل هدف حيواني أسف وهكذا تجبرت الاقزام الى حد الغرابة التي لا تزال تنتظر اليد الصناع ، والفنان المبدع ، ليحول الوصف التقريري الصحفي والمقال المباشر ، الى عمل روائي يشخص تلك الغرابة ، ويصعد بها الى حد التأجج ، والتوهج المثيران للنفور من الوحشية ، والباعثان الرعب في نفوس القراء بفضح الاقزام ، وتقديمهم في صورة بشعة ـ تلك حقيقتهم ـ وتبقى على المقلق من تعملقهم ، والساخر من تجبرهم في الكتابة الروائية يقول السارد مقتصرا على هذه اللوحة المكثفة ، والتي هي بنية ثانية دالة تستجلي سيكولوجية الشخصية ، وتبرز ايديولوجية السارد ، وموقفه من العالم والله : « لكن السماء كانت تبدو على شيء من الغرابة . اذ كان صفاؤها بليدا ، وكانت غير مبالية بل كانت تبدو مؤذية في حيادها . فأنت لا تستطيع أن تعتقد انها تراقب كل شيء . ثم هي لا تحرك ساكنا . ثم أحسست فجأة أن عمق السماء كينونة ضجر . وأنها ليست بالغفى الذي يظن ، السماء صحراء من الرقابة الفارغة لا ظل فيها تتفيأ فيه . ولا صوت يصدر عنها فترتاح اليه . أو تخاف منه . السماء وهم . اضطربت حين غمرني شعور قوي بأنه لا شيء يعلو خوذة هذا الجندي . أحسسته عظيما . رغم حقارة قده » (ص 165) . من هذا النص نستنبط أن الذاكرة العربية ذاكرة اختزالية ، تعميمية ، حكمية يسمها الايجاز الذي نتحسس أحد مظاهره في هذا الخطاب الشعري حيث يقول السارد » (ثم أحسست فجأة أن عمق السماء كينونة ضجر . » (ص 165) حيث كان من الممكن أن تتحول هذه القولة الموجزة ، والمكثفة ، الى عمل روائي متميز لولا ذاكرة الايجاز المتحكمة في المبدع العربي ، والمنحدرة إليه من الشعر العربي الحكمي الذي يعتبر الايجاز أحد أبرز خصائصه ، ذلك الشعر الخالي من العناصر القصصية ، والحكائية المتعددة الشخصيات ، ومتحركة في فضاءات رحبة ، وقضايا أكبر كالملحمة ، وغياب الذاكرة المفقودة في عدم استيحاء الروائية لحكايات « الف ليلة وليلة » التراثية التي لم تتناول بنياتها السردية بالدرس والتحليل الا متأخرا ناهيك عن الرواية الفلسفية الرائدة في الأدب العربي « حي بن يقظان » لابن طفيل التي لا تزال طي النسيان . ان الصراع منعدم في سيرة « المستبد » لانعدام الرؤية الاجتماعية العميقة . ان القمع ، والاضطهاد ، والاتهام بغير ما سبب ظاهر هو الذي بعث في نفس الشخصية ، ووجدانها الرؤية المأساوية ، غير المشخصة ، الى العالم . إنه الشعور بعبثية الوجود وجدوى الحياة . إنها عودة النظرة السوداوية التي عرفها الأدب الوجودي الحالك حيث تفسخ الانسان ، وحرفت ارادته ، وشوهت انسانيته في عصر ازدهار الرأسمالية والانتاج من أجل السوق ، فحاصرته الاشياء ، وانتهت به الى الانطواء على الذات ، والاغتراف من فيضها ، والغوص في حناياها لاستبطانها . إنها الذات المنشطرة بقوة إزاء لا معنى الوجود ، وعدميته في فترة استفحال الفردانية ، واستغلال الانسان لأخيه الانسان واتهامه في ذات الوقت ، فأمست ذاتا مشروخة تفرز بدورها أشكالا مشروخة . والخطير في الأمر أن يتعود المرء في الواقع العربي الموبوء ، القمع فيطلبه ، ويستصرخه : « أوقفت السيارة في عرض الطريق . وترجلت منها . فاشتعلت لا أحسست بنبض دمي يتعاظم في صدغي . فكأن كائنات محبوسة في رأسي تريد الآن الخروج ، قبل أن تختنق ، فتناولت من جيبي تذكرة الهوية ورفعتها في الفضاء وصرخت :

ـ أين الحاجز ؟ لي أمر قبل أن يدقق الحاجز في هويتي أين الحاجز ؟ ورحت أنتقل من رصيف لآخر وأصرخ حتى صار لعابي يرغو في شفتي (ص 174) وهذا ، القمع الذي يواكب الحرب هو الذي أثار في وجدانه الاحساس بالمأساة فنظر الى الحرب نظرة ألبير كامو الى حد ما ، لأنه لم يتغلغل الى أعماق النفس والحياة . نعرا موقفه عبارة عن شعور بالعبث العربي برواسبه الاخلاقية التي لا تعي ما وراء الصراعات السياسية الطائفية فيقول « وتصبح عرضة لاشياء لا تحبها وأنت هدف لسيل من الأسئلة الوقحة ، أسئلة بدور خفر (ص 163) وكذلك كان انطباعه إزاء الفئات الاجتماعية « لأن العداء بين « أبناء العائلة الواحدة » يأخذ عادة أشكالا أخطر بكثير ـ بالنسبة ـ للناس العاديين ـ من الاشتباكات بين الاعداء (ص 117) . ويتذرع بالادانة المجانية كموقف سلبي لا يغني عن الفعل الايجابي في التعبير ، والذي يسقط المبدع في المباشرة والتقريرية ، والنسخ الصحفي الحرفي ، والقول النثري الجليدي ، كما يدل على ذلك تكرار حرف جر : من : « وتذمر الناس ـ وأنا كذلك ـ من الفوضى المنتشرة في مرافق الحياة ، ومن القتل المجاني ، الفردي والجماعي ، من الأوساخ التي تغرق المدينة ، من الروائح الكريهة ، من البرغث والذباب ، من

القطع الدوري للماء بسبب قلة الامطار أو بسبب غزارتها ، وبسبب سوء الصيانة ، ومن قطع الكهرباء . دون إنذار مسبق » (ص 34 ـ 35) . ويتبع السارد ذات النهج الاخلاقي مستنجدا بالسماء ، كفقيه هذه المرة ، ومناقضا موقفه منها كما تومىء الى ذلك الوظيفة الاشارية لعبارة « يا لطيف » الشبيهة الى حد كبير بعبارة « الله معك » مما يدل من حيث قواعد لعبة السرد ، بأن السابق لا يرتبط باللاحق كما حدث أيضا في هذه السيرة اذ انتهت نهاية غير منطقية ، ومنفصلة ، وغير منسجمة مع الوقائع التي تعرضها الاخبار التي تسردها . إنها ليست النهاية الحتمية لما عانته الشخصية مع جنود التفتيش . ثم إذا كانت السيرة قد افردت جزءا كبيرا منها للحديث عن الاغتيالات ، وللقتل المجاني في زمن الحرب ، فلماذا لم تتعرض الشخصية لمحاولة اغتيال مجاني لتعمق المأساة ، أو الموقف العبثي المأساوي ، فتصبح اذاك النهاية منطقية ومعقولة . لكن السارد كان يشعر في قرارة نفسه ، أنه لم يقم بفعل جمعي يستوجب القتل ، وأناه العميقة لا تريد أن يموت في سبيل قضية اجتماعية سامية لذا يقول في الخاتمة : « وعدت الى سيارتي . أدرت محركها . وانطلقت » (ص 174) . ثم هو لم يوظف البعد الآخر للواقع حيث الجماعات المناضلة تفعل وهاجسها الاكبر ، ومثلها الأعلى هو الصراع ضد الطبقة المتعفنة ، والمتفسخة ، وضد ايديولوجيتها التي تعتبر امتدادا للايديولوجيا الامبريالية . وبصفة جد مباشرة وعارية يقول : « وصاحب ذلك المطعم الذي يربح الآلاف في اليوم الواحد ثم يرمي بقايا أنواع الطعام الفاضل على الرصيف المحاذي ، والجارة التي تلبس فستانا سعره ذهبا ثم تلقي بالاوساخ على سفرة الدرج أو ترميها من الشباك على الرصيف . ثم لا تخجل حين تتكلم عن ضروب النظافة . يا لطيف ! » (ص 41) .

د ـ رواية الانزياح :

إن الكتابة هي الاختلاف ، والتمايز ، والقبض على اللحظة التي يستحيل على القارىء الامساك بها ووعيها ، الكتابة المتميزة هي ما يدهشه ، ويسحره ، ويمتعه ، ويثير احساسه باللذة ، ويستحوذ عليه بما يخلقه من غرابة ، ولما يطرحه من سلوك ونقيضه ليعدل منه بالتعبير الفني التشخيصي الذي يعتمد التصوير القصصي التخييلي ، وليس التعبير العلاني المباشر ، والخطاب المنبري السافر لتقريريته ، والذي لم يتخلص بعد من الأحاديث اليومية ، أو يحكي كل شيء بعفوية متناهية ، وانسياب مفرط ، وتسيب مبالغ فيه ، وحسب ما تمليه الحواس والشعور الامبريقي الذي يربطنا بالعالم الخارجي ، بل بالتعبير الروائي الداخلي الذي يلغي العالم الخارجي فيدخل القارىء عالمه الروائي المستقل ، وينتشله من رتابة الحياة المملة والمألوفة ، ويتيح له الرحلة المجانية الى العوالم التخييلية التي يكسوها ثوب الغرابة الناعم والشفاف ، ويضفي عليه بهاء وجمالا ، الى حد لا يسمح له بالعودة ، لأن الواقع بأشخاصه ، وأحاديثهم اليومية المبتذلة ، وأعمالهم التافهة والمعادة ، وأشيائهم المحنطة ، ركام مبعثر متنافر العناصر ، زاخر بالتناقضات . ورواية الانزياح هي التي لن تؤسس واقعها الخلاب إلا بالابتعاد عنه ، وعن عناصره المتذررة ، وإعادة تبنيته منظما ، ومنسجما ، ومتناغما ، في تناسق وتناسب جماليين ممتعين . ورواية الانزياح هي التي تنأى عن السخرية التسجيلية ، وتعرض السخرية الميتافزيقية ، والميتالغوية ، وتخلق تحولا في الرواية العربية جديدا . إن عرض الشخوص بدل توظيف التشخيص سمة من سمات الرواية العربية . فالسارد في سيرة « المستبد » يستحضر القارىء بشكل مبالغ فيه يعرب عن عدم الوعي الفني الروائي بأن منهجا كهذا في الكتابة الروائية ، يخل أيما اخلال لأنه يستحضر القارىء استحضارا كليا لمحادثته فينسى بأنه إزاء بناء Construction بنية روائية متلاحمة يتوجب عليه فيها أن يتوخى إقناع القارىء فنيا ، وامتاعه تصويريا ، واستخدام التخييل الذي هو الخاصية الروائية الأساسية بدل تقديم مرسله Message وتوظيف الحوار الممكن الذي تتساوى فيه الشخصيات بالسارد تتفوق عليه فيه أحيانا ، وعوض أن يلجأ الى الاخبار بالكلام المتفجر الذي لا يضبطه ضابط ، ولا يحقق الانحراف أو الانزياح L'ecart التعبيري البسيط والروائي المعقد . إن استحضار القارىء المفرط يحول الرواية الى مجرد مقال اخباري بارد ، أو اعتراف من صديق لصديق يستلزم طرفين احدهما يروي والآخر يصغي بعيدا عن كل تغريب تخييلي ، وتكتيم جمالي ينفذ الى ما وراء الاشياء ، ويغوص في اللاوعي بالوعي ، ويتغور في منعرجات الفكر المصوغ تخييليا بحيث ينسينا واقعنا دون أن يلغيه كلية وبإضفائه على الفكر جمالا روائيا . يتضح استحضار القارىء في سيرة « المستبد » بشكل طاغ نكتفي بإيراد

بعض الامثلة التوضيحية : » لوراءها . . . لقلت » (ص 41) . ويسلك نفس المسلك باستخدامه صيغة النداء الصريحة في حديثه عن النظافة والذي لا يختلف في شيء عن حديث صاحبة الفستان الفاخر حديثا شعاريا واعلاميا بتساوي وإياهافيه « يا أخي ! النظافة مستوى حضاري . فالشعوب النظيفة من الشعوب المتحضرة ، والنظافة عنوان التقدم (ص 41) . وحديث كهذا يستدعي السؤال : » وبعد ؟ » . ومن هنا يتبين أن السارد متفرد بذاته Suigeneris ولن يكتسب قوله درجة من الوعي ودلالة اجتماعية ، وايديولوجيا ووجودا في وجدان الآخرين ، الا اذا صدر عن شخصية داخل جماعة ، تعمل من أجل تغيير البنيات الذهنية ، والسلوكات ، والمواقف والرؤيات . . . ونادرا ما تنتفي الذات ، بل يكاد ينعدم ، لكي تتحول أنا السارد الى نحن حيث ينبثق شعاع تعبيري اجتماعي ، يتألق غريبا وسط تيه من العبارات التي لا تنشد الاختلاف ، بل تهيم بالتماثل ، والتطابق ، ضائعة في كهف الذاتوية المظلم ، ودهليزها الذي لا قعر له ، حيث من الصعب الاهتداء الى نور الموضوعية الغامر لا يلمع ذلك الشعاع الثاقب في وجهة نظر الراوي التي تتمظهر فيها ايديولوجيته في الشعار المتداول عن طريق ذلك الشخص المحال عليه Personne Referentiel وقولته : « الحقيقة ملك الجماهير . الحقيقة ثورية كما قال لنين » (ص 50) لكن السؤال الذي يثار هو : هل أدرك الراوي مضمون قولة لنين الثورية ؟ هل استطاع تشخيص هذه الحقيقة بأدوات فنية تجسيدية ، لا شعارية ولا تبشيرية ؟ ثم تعبر الايديولوجيا عن ذاتها في خطاب منبري ضمن خطابات هذه السيرة بضمير النحن : « دكتور ، نحن في هذه الجامعة ، بعيدون عما يجري في وطننا . فوطننا مهدد من كل الجهات ونحن هنا نتلهى بأمور لا علاقة لها بالواقع . يجب أن تعطى الدروس الجامعية على الجبهات ، في الخنادق ، في غرف البنايات المهدمة على خطوط التماس الفاصلة بيننا وبين أعداء الوطن . فهنا فقط لا يستطيع الاستاذ أن يهرب من ربط المادة التي يدرسها بالنضال من أجل الوطن والشعب وهناك تعيده أصوات الانفجارات الى الأرض وتمنعه من العيش في الأوهام والاحلام . وهكذا يكون الطالب في موقعه يؤدي دوره في المعركة ، ويتلقى دروسه (ص 78) . وهكذا تضيع من بين يدي المبدع في لاروايته ، رواية أخرى يكون كل ما ذكره بشكل خطابي وشعاري موضوعا لها يقال « ان أكثر الكتابات أيديولوجية ما كانت ايديولوجيته أخفى » .

ان الالتصاق بالواقعي Le Réel ، والتجريبية L'empirisme التعميمية التي تطوف على قشرة الواقع La Réalité ، والتي تتلمسها الحواس ، والوضوح السافر ، لا يجعل من الكتابة الروائية كتابة واقعية . ليس من الواقعية في شيء النظر الى العالم من زاوية واحدة الشيء الذي ينتج عنه الرواية ذات البعد الواحد . وهكذا تغدو كتابة « المستبد » كتابة في درجة الصفر لخلوها من الصراع الذي يكسب الرواية طابعا دراميا ، ومأساويا ، ورؤية اجتماعية أعمق تحدد للرواية واقعيتها . في هذه السيرة لا حضور الا للاطروحة وغياب النقيض أي حضور الرتابة ، والثبات ، والحلم ، والوهم ، وغياب الحركة الدياليكتيكية مع أن كل شيء يحمل نقيضه الجدلي في ذاته . والاشكالية هي انصراف البرجوازية الصغيرة بسبب الرقابة الذاتية ـ الى الاهتمامات التافهة ، والسرابية لانبهارها باللاشيء لاستبداد رؤية الحس بدل الحدس والفكر : « فأنت تحس فأنت موجود » (ص 23) . فأضحت الرؤية تجزيئية انفصالية : « فقد كان احساسي بالحضور الانثوي كثيفا . كان هذا الاحساس بهذا الحضور يمنعني عن الاحساس بأي شيء . فقد كانت الجموع طالبات خائفات . لم أكن أرى الا طالبات حين كنت أرفع نظري عن الدرج . وحين كنت أنصرف لتدبير موقع لقدمي لم أكن أحس الا بوجودهن . من الحضور وليس في الحضور وجود لغيرهن . أما الطلاب الذكور ، فلم أكن أشعر بوجودهم . لم يكن لهم محل في وجداني » (ص 14) . فالنظرة الذاتية مغيبة للواقع وللذوات الأخرى في تهويماتها الافلاطونية : « انا كنت أفتش عن مثلها . بل عنها لأنها ليس لها مثل » (ص 104) وعندما التقى الاستاذ بها صدفة في المرة الاولى والاخيرة أصابه فرح أعمى : « أصبحت ملكا على القارات الخمس » (ص 23) ، لأنها ـ في نظره محور العالم « فالمرأة أمان . والمرأة عفو . والمرأة وطن .

المرأة عقل الرجل وتوازنه (ص 31) ثم يزيد قائلا : « سأنشر قريبا مقالا في الأدب والمرأة عقل الرجل وتوازنه (ص 31) ثم يزيد قائلا : « سـأنشر قـريبا مقـالا في الأدب والمرأة (ص 108) . وهكـذا أمست « رواية » « المستبد » فعلا مقالا في الأدب والمرأة : المرأة عقله ، والمعدة مركز دماغه ، والجنس شفاء له » وهـذه الاشياء تتحكم فيه وتلون الوجود بلونها ، وتشغل مسافة شاسعة في السيرة . والجسد/اللذة هوسه الأكبر » ومما أعجبها أيضا

تلك اللوحة التي كانت في الصالون ، والتي نقلتها أمس الأحد الى غرفة النوم والتي تمثل رجلا وامرأة عاريين يغمران بعضهما بشدة حتى كاد جسداهما يمتزجان » (ص 108 ـ109) والجسدان لن يمتزجا ولكنه استيهام الشخصية تسقطه على الموضوع المرئي واللامرئي ثم يضيف قائلا : « ان صعوباتي مع النوم عائد الى نقص في حياتي العاطفية والجنسية » (ص 29) ويقول عن المرأة/الحلم معزيا النفس بالاوهام : « فأنا أنتظر مفتاح جنتي مفتاح فردوسي الأرضي أنتظر الصبية التي تحلم هي أيضا بانتظاري لها : (وهذا الجنس غير المشبع ملحاح ما دامت حقيقة الاشباع كامنة في الاتصال الجسدي لا في الاراقة ؛ « وحين أقول « كنت أمارس الجنس » فعلى سبيل المجاز لأني لم أكن أمارس الجنس الا نادرا . وكل ما كنت أفعله ـ في الحالة القصوى من نوع ما فعلته في السيارة (. . .) لأن الإقتراب الجسدي فقط ـ أيا كانت المرأة ـ هو الذي كان يشعرني بالسعادة » (ص 98) . الا أن التحرر من الكبت الجنسي ، الذي ما هو الا مظهر من مظاهر الاغتراب ، تابع للتحرر من مصادره .

وبعد هذا المقال في التحليل الجنسي وظروف الكبت ووسائل الاشباع ، نلاحظ أن هذه الشخصية النرجسية لا تعد المرأة إنسانا ، إنما تعتبرها شيئا من بين الاشياء التي تمتلكها لضعفها وقوته في البنية الجسدية ، ولخوفها المتجذر في نفسها منذ ما قبل وأدها في العصر الجاهلي ، والذي تحول مع تطور المجتمع الى وأد لقدراتها وملكاتها ، وحريتها من طرف الرجل المستبد في الانظمة الابوية : » طالبات خائفات » (ص 14) . « فالمرأة تخاف . المرأة غير الرجل . هي تحتمي به » (ص 118) . فغدت مصدرا للذة ، ولذلك جردها من كينونتها ، وأبقى على مظهر وجودها ، أو وجودها المظهري . ومن خلال كذب المرأة/المثال يتمظهر استبداد الرجل ، وتشبيته لها إذ تقول له ، في لقاء وهمي متخيل وإشباعا لرغبته في الاستبداد المتجذرة فيه : « فأنا لم يحدث لي أن اقترب مني رجل . أن لمسني رجل ، ولم يقبلني رجل . وأنت لم تقبلني وحسب ، بل تصرفت معي وكأني زوجتك من زمان » (ص 111) وكذلك يكذب هو بدوره فيرشح كلامه بتشيىء المرأة له لنزعتها الاستبدادية وحبها للسيطرة : « أنا متأكد أنها المرة الاولى التي يحدث معك ما حدث ، فاعذريني . ولننس (ص 112) . هكذا ينفي أحدهما الآخر . ويتمادى السارد في زمن الكتابة منحصرا فيمحاورةالذات ، في البحث الدائب عبر الحلم والوهم ، عن المرأة/المثال التي تحجبه عن رؤية المرأة/الواقع التي كان من الممكن أن تحرره من وهمه ، ومن عناء رحلة بلا ضفاف ، وتفك رؤيته من قيد الجسد ، وتفتح عينه على توجيهات أهم وأنضج كالتوجهات الاجتماعية التي تعنى بقضايا الفئات العريضة والفئة المعارضة التي ينتمي اليها كما أومأت الى ذلك ايديولوجيته ، فهو في رحلته الشقية والسديمية ، يحاول العثور على الفتاة التي ضاجعها في الملجأ ، فيلتقي في طريقه بالفتاة/الواقع ، فيجهد ليذكرها بيوم الملجأ ، لكنها تجهل مراده ، فيغضب ، ويأبى أن يصدق ذلك ، ويشتمها دون أن يفكر في الزواج منها ليتخلص نهائيا وبالمرة من الاستيهامات والاسقاطات ، والمحال :

« عفوا يا آنسة ، أنت التي أضعت جزدانك في الملجأ ؟

(. . .)

ـ لا ، أنا لا آتي يوم الجمعة الى الجامعة :

ـ عفوا ، ظننت أنت ، هذا التباس ! (ص 158) .

ومع ذلك ، وعلى الرغم من أن الرواية مسرودة بضمير الانا ، فهذا الأنا يعني الهو العديم الهوية : « وأنا نفسي كنت أحمل هوية مزورة » (ص 166) . والذي ما كتبت الرواية الا لتسخر منه ، ومن سيرته ومن سلوكاته الباعثة على الضحك بالمفهوم الباختيني : يقلب السارد هذه الشخصية على جميع جوانبها الظاهرية ، مستجليا كوامنها الباطنية ، ليجردها من هالة التقديس السماوية ، والمتعالية التي كانت تحيط بها ، في تعاليها حيث كان التقديس المبالغ فيه ، لذاتية الرؤية التي كانت تستوحش الموضوع المقدس لجهلها إياه ، فتأتي السخرية لتقدم حوله مستوى معرفيا في شكل فكاهي ساخر ، فتنزله من عليائه ، وسمائه الى الأرض فتحول بذلك الرؤية الذاتية الى رؤية موضوعية ، والوحشة أنسا ، فيضحى الموضوع مألوفا لديها ، ولاطلاعها أيابها على علاقته الخفية والجلية بالناس ، والاشياء . ولكن سيرة « المستبد » لم تتعمق منهج السخرية فغدت سيرة شخصية لا رواية تشخيص . إنها مجرد عرض لاهتمامات الشخصية وأفعالها التافهة ، وأفكارها السطحية والافقية والمافوقية في الزمن العربي الطائفي الذي لا يزال موشوم

الذات بالرواسب البدائية والبدوية التي تشكل الكينونة الحقيقية وسط المظاهر الحضارية التي لم تغير جوهر النفوس ، ولم تقض على التخلف المحفور والمنغرس فيها والذي يحمل على السخرية من هذه الذات العربية المتنفخة ، والمتفسخة ، والمسفة في ذاتوية متعجرفة جوفاء ، والمتقوقعة في شرنقة الرومانسية الحالمة تحت تأثير التيارات الفكرية الغربية المتخلفة ، والتي تبنتها دون تمحيص كالعبثية والوجودية المتشائمة لفقدانها ثقتها بالانسان الممكن تحت صخرة الحتمية التاريخية التي اختزلت ارادة الانسان وقدراته في التحول ، لاتهامها إياه من زاوية سوداوية ومنطلق الفردانية ، فجردته من كل وعي جمعي . إنه فعل الحتمية التي أنجبها مجتمع التشيؤ في الزمن الغربي والذي انتقلت عدواه الى الزمن العربي المشروخ لرسفه في أغلال التقليد والتبعية ، الذي فقد فيه الانسان كينونته ، وهويته وحريته فأضحى يلغيهن ، ويغيبهن لحساب مظاهره الكاذبة والخداعة ، والمعفرة بالادعاء اللفظي الفارغ الذي ينكر كل فعل إيجابي الشيء الذي يثير السخرية بحق : « كان من يراني حاملا هذه المحفظة السمسونايت النبيذية اللون ، يظنني خارجا من محاضرة أو ذاهبا لاعطاء محاضرة فهذه المحفظة توحي بالجدية . بالهيبة . تنتزع الاحترام . فهي أغلى أنواع السمسونايت وأنا أدعي دائما أنها جاءتني هدية ، وكثيرا ما أصرح بذلك من دون أن يسألني أحد . وأحيانا من دون مناسبة . والواقع أنها لم تكن هدية . فأنا اشتريتها وقد كلفني يوم اشتريتها نصف معاشي الشهري . أما أسباب ادعائي بأنها هدية فهي على ما أعتقد ، معقدة جدا . فحين أقول هدية ، يفهم السامع أني لم اشترها . ويفهم بالتالي أنها فرضت على بشكل من الأشكال . ويفهم من ثم أن حملي لها لا يعني أنني أحب المظاهر البراقة . . . الخ . . . .

ثم ان الهدية الثمينة دلالة على أن المهدي اليه رجل ثمين (ص 71 ـ 72) إن الناس ليسوا كلهم على هذه الشاكلة في الواقع . فهذه رؤية تعميمية مطلقة لا تحدها النسبية . ثم إن منهج تناول الشخصية النمطية منهج المسرحيات الكلاسيكية الفرنسية المولييرية اذ النمط لا يرقى الى مستوى النموذج حتى في رواياتها الكلاسيكية إن سيرة « المستبد » تعتبر بحق رواية عودة البوفارية لشدة اقترابها من الكتابة الفلوبيرية ـ فهي رواية سيكولوجية تعليمية مثل رواية « التربية العاطفية » أو « مدام بوفاري » حيث تبقى مواقف الشخصية في النص الروائي المغلق ثابتة لا تتغير ، ولا تنمو ، وسكونية غير دينامية ، وغير قابلة للتحول . فرؤية إيمابوفاري ، مثلا ، الذاتية ، ثابتة لا تتغير ، واستيهاماتها تلون الاشياء بألوانها فيضطر فلوبير ـ وقد رشح حينه لذلك ـ إلى تلوين المحكي ، وتنويع أصباغه في صراع السرد والوصف في محكيه الشيء الذي أفضى به الى اختزال الحوار والاستبداد بالسرد وتنقيح العبارات وصقلها ، والاكتفاء باللمحة الدالة ، رازحا تحت وطأة العبارة استجابة لهاجس الفن للفن والى تغيير اللوحات السيميائية اللغوية ، والاشارية وفق تغير مزاج إيما بوفاري ، ما أحوج رواية « المستبد » الى جهد فلوبير الفني في تعامله مع الاشياء وفي نحته للعبارة ! ان نص سيرة « المستبد » نص مغلق يحمل نهايته في ذاته . فنهايته الى لا شيء كامنة في بدايته . انها رواية « الأوهام الضائعة » التي عرفتها الرواية الكلاسيكية الفرنسية عند بلزاك والرواية العربية عند نجيب محفوظ في « بداية ونهاية » .

هـ ـ ظاهرة الاقتباس والاستيحاء :

1 ـ الاقتباس :

ان الحرب تسري في بيروت سنة 1976 وما بعدها ، سريان الطاعون في وهران حوالي سنة 1940 ولا أحد يبادر الى فعل شيء مضاد . كل واحد منصرف الى تدبير شؤونه الخاصة ، لغلبة النزعة الفردانية على باقي النزعات . يقول الراوي في « المستبد » : « فالخطر العظيم يهدينا جميعا ونحن مضطرون الى الانصراف عن مواجهته من حيث لا ندري (ص 9) مقتفيا في ذلك أثر ألبير كامو . ويصرح الراوي بالاقتباس بقوله « فيغلبك الشعور بأن هذه الحرب ليست حربا على أحد بل فقط ميكروب ذات الميكروب الذي تحدث عنه ألبير كامو في كتابه « الطاعون » (ص 19) . والشيء ذاته يقوله كامو قارنا الطاعون بالحرب : « وجد في العالم طواعين على قدر ما وجد من حروب ومع ذلك فالطواعين والحروب تجد الناس أعزالا . فالغباوة ملحاحة ، يمكن ادراكها لو أننا لا نفكر في أنفسنا : (الطاعون ص 41) ثم يتخذ السارد عدة نصوص مقتبسة من الطاعون منطلقا لبناء سيرته ، ومبررا الاقتباس بأن

الشخصية أستاذ جامعي يدرس الترجمة بغية اطلاع طلبته على الأساليب الاجنبية . فهذا نص مترجم من الطاعون وقد أثبت الراوي النص بالفرنسية في روايته : « ما كان للجرد أن يشغل فكره فقد كان هذا الدم الملفوظ يعيده الى همه اذا كان على امرأته المريضة منذ عام ، ان تذهب في الغد الى منتجع جبلي » (ص 8) ثم يأخذ هذا النص من الطاعون - كلبنة ثانية - ليبني عليه روايته : « كان ريو يصغي الى صيحات الفرح الطالعة من المدينة ، فتحضره فكرة أن الفرح لا يزال مهددا . ذلك أنه كان يعلم ما تجهله هذه المجموع الفرحة وما يمكن قراءته في الكتب وهو أن جرثومة الطاعون لا تموت ولا تختفي أبدا ، وأنه يمكنها أن تبقى عشرات السنين نائمة في الأثاث وفي أنواع القماش ، وأنها تنتظر بصبر في الغرف والاقبية والصناديق و (الوثائق والخرق البالية) . وأنه لأجل أن يشقى البشر ، ويتعظوا ، قد يأتي اليوم الذي فيه يوقظ الطاعون جرذانه ويرسلها لتموت في مدينة سعيدة (ص 19) .

II - الاستيحاء :

هنا لا يصرح الراوي بالاقتباس ولكن ، مهما كان الأمر ، يبدو أن الرواية بنيت على فكرة كامو الاتية فضلا عن الافكار السابقة كما يتضح ذلك من سيرة الاستاذ أو الجندي ، أو غيرهما (الرذيلة الاكثر بعثا على اليأس هي رذيلة الجهل الذي يعتقد أنه عالم بكل شيء والذي يجيز لنفسه القتل ان روح المجرم عمياء وليس هناك لا طيبة حقيقية ولا حب طيب بدون بعد نظر ممكن » (الطاعون ص 124) . واذا كان السارد في الطاعون قد قال « لم يكن للناس وقت للتفكير في الطريقة التي يموت بها الغير من حولهم والتي سيموتون هم بها (ص 161) ، فإن الراوي في (المستبد) يقول « لا ، لا أحد يحس فعلا بكراهية الاشياء بل لا أحد يحس بالموت حتى ! لأنه أصلا لا يحس فعلا أنه سيموت ، لا أحد يحس أنه مائت . فإحساسك بأنك أنت ، أنت ، جسدك ، مائت ، هذا غير موجود فالآخر هو الذي يموت (ص 43) . لعل تعبير الراوي عن حياد السماء الذي أشرنا اليه مستوحى من قول السارد في الطاعون (بما أن العالم منظم بالموت ، ربما من الأفضل بالنسبة لله ألا نعتقد فيه وان نكافح بكل جهودنا ضد الموت ، دون أن نشخص الأبصار الى هذه السماء حيث يلتزم هو بالصمت » (ص 121) . والسارد في « الغريب » يصرح بقول مباشر « أجبت بأنني لا أومن بالله » (ص 176) . أما فكرة الحب الواهم والمستحيل التي هي محور سيرة (المستبد) ، يستلها الكاتب رشيد الضعيف من قول السارد في الطاعون : « إن حبنا كان دائما موجودا هناك ولا ريب ، لكنه بصورة بسيطة ، لم يكن مستعملا ، كان عبئا على الكاهل ، هامدا فينا ، عقيما كالجريمة والاعدام . لم يكن الا عبارة عن صبر بلا غد ، انتظارا عنيدا » (ص 176) . وطريقة السرد بضمير الأنا مستخدمة في « المستبد » كما في « الغريب » الا ان كامو يطلق أسماء على شخصياته ولا يعتبر عدم تسمية الشخصيات هو الذي يكسب الرواية شمولية أو يمنع الشخصية نموذجيتها انما يتأتى ذلك من كل صفاتها ! وأقوالها ، وأفعالها وسلوكاتها وديناميتها ، واجتماعيتها لأنها شخصيات داخل - نصية Intradiégétiques بخلاف الشخصيات المحال عليها . والاسم يوهمنا بالواقع وبه تتميز الشخصيات أما استخدام الكناية فهو استحضار للقارىء دون مبرر ففي (الصبية) . وبالاسم تعلق بذهنه وذاكرته وتتاح له مناقشتها ، ودراستها ، والاشارة اليها ، ولاسيما اذا كانت متميزة وجد نموذجية . أحيانا يعكس الراوي في « المستبد » أوضاع الرجل والمرأة في كيفية الجلوس المعبر عنها في « الغريب » (كان الجو صحوا ، وكأنني أمرح ، تركت رأسي ملقاة الى الخلف ووضعتها على بطنها . لم تقل شيئا فبقيت على هذه الحال (. . .) تحت قفاي كنت أحس أن بطن ماري كان ينبض » (ص 34) . ويقول الراوي في المستبد : « أحسست أن الصبية التي كانت واقفة أمامي صارت جالسة على لاقية ظهرها على صدري تاكية رأسها على كتفي (. . .) قلت اذا غابت عن الوعي لكنها كانت تتنفس بانتظام . كنت أحس بجسمها حيا ينبض » (ص 22) . والسارد في هذه الرواية/السيرة/الخبر لا يقتصر على هذين المرجعين بل يبوح بكلمة « عبث » مبرزا بذلك الظروف العابثة التي تضيع فيها الطاقات هدرا ، والتي انعكست على وجدانه ، ووسمته بميسم الرؤية السوداوية المحايثة للتعابير التالية : (Absurde) هي الكلمة التي كانت عنوان وجداني ، فلماذا يقام هذا الحاجز ؟ ولماذا كل الحواجز ؟ (. . . .) Absurde ليس في العربية بعد ولا في عاميتها ما يقابل هذه الكلمة » (ص 164 - 170) . وليس البوح بكلمة « عبث » هو المعادل

الموضوعي للموقف العبثي لا بل تصوير ، وتشخيص العبثية الى درجة التغلغل في النفس ، وتحريكها ، وبعث القلق Angaisse فيها . اذن فالكتابة لدى كامو أعمق تجربة ورؤية ، في حين أن كتابة رشيد كتابة لا زالت تبحث عن الشكل المناسب وتتلمس طريقها الى الابداع الذي سيمتاح مستقبلا ، شكله الروائي من واقعه ـ وقد لمسنا بوادر هذا الابداع في هذا العمل ـ لا من أشكال روائية غربية أفرزها واقع مغاير ليقحم فيها ، على طريقة سرير بروكست ، مضمونه بعيدا عن رواية الحلم أو الوهم لأن وهم الرواية هو النتيجة الحتمية لرواية الوهم .

ـ هوامش

1 ـ رواية « المستبد » رشيد الضعيف ـ ط : دار أبعاد للطباعة والنشر 1983 .
2 ـ « الطاعون » ألبير كامو ـ ط : فوليو .
3 ـ « الغريب » ألبير كامو ـ ط : فوليو .



مفردات الحكمة في الشعر الشعبي

محيي الدين خريف

الحكمة ليست خاصة بالحكماء والفلاسفة وحدهم . وانما هي ضالة يأخذها الانسان حيث وجدها . وهي من عقل الانسان تنبض وفي قلبه تستقر . ومن هنا لا نستطيع أن نحدها بزمان أو مكان .

وفي سجل التراث الشعبي تتناثر الحكم كما تتناثر الزهور البرية بغابة مهجورة . وتنفذ مع نور الشمس لتجعل حياة الانسان أكثر اشراقا وواقعه أكثر قبولا ولتأخذ بيده في الازمات لتمر به من خلال سجن الظلام الى دنيا الحقيقة الازلية الباقية . التي كثيرا ما ينساها أو يتناساها .

وهذه الحكم يصطفى لها الشاعر ـ الذي كثيرا ما يكون مجهولا ـ أجمل البنآت الشعرية . من حيث التراكيب الصافية . والعبارات المشرقة والمعاني التي تنفذ الى أبعد الأعماق . ثم يتركها ويمضي الى المجهول بدون أن يناقش في الخلود أو يزاحم المتشاعرين في طلب الشهرة . والجلوس على كرسي الضوء .

ونبحث ولكن بدون طائل عن هذا الجندي فلا نجد له ظلا . فنكتفي بالبحث عن مصادر حكمته . فنعرف أنها حكمة انسانية نطقتها الأفواه بمختلف اللغات . وتواجدت في كل مكان بين الناس البسطاء الذين لم يتحصلوا على الزاد الثقافي . ولم يتلهو بمشكلات المنطق والفلسفة ، وانما دخلوا الحياة من باب الحياة واستعاضوا عن الأساتذة بالتجارب . وعن المقاعد الخشبية بالحقول والمحاجر والمناجم والمراعي . وبعد تخرجهم عرفوا أن الصبر جميل ولكنه مر وبه يختبر الانسان ويضع نفسه تحت النار فان صبر على لهيبها فهو انسان حقيقي وان لم يصبر فهو مزيف لا يمكن له أن يتغلب على مصاعبه في الحياة :

الْحُرْ يُصْبِرْ عَلَى الضِيقْ	وَلاَ يْفَرْحْ بِيهْ الأَعَادِي
لَوْ يِنْشِفْ الفم وَالرِيقْ	يْتِمْ عَلَى الْحَالْ هَادِي

والمعنى « إن الانسان الحقيقي هو الذي يصبر في حالات العسر على ما الم به من ضيق ولا يفج حتى لا يشمت فيه أعاديه . ويجب أن يبقى هادئا على هذه الحال حتى ولو جف ريقه »

أما كلمة المفردات التي وردت في العنوان فهي جمع مفردة ونقصد بها الأغنية القصيرة التي تتكون من بيتين من الشعر تتضمنها حكمة أو مقولة سائرة بين الناس ، وهي تشبه الى حد كبير الرباعية أو « الدوبيت » في الشعر الفارسي . وهي تأتي في باب الأوزان الشعرية الشعبية على وزن القسيم المثنى الخفيف المعروف بالعروبي . وبالصالحي في بعض مناطق الساحل والجنوب ومثاله قول بن عروس :

مَا يُرقد الليلْ مَغْبُونْ	وَلاَ يَقْرَبْ النَارْ دَافِي
ولا يطعْمك شُهْدْ مَكْنُونْ	إلاّ الصَديقْ الْمَوَافِي

ومعنى كلماته « أن الليل لا ينامه انسان مغبون في حقه لأن الظلم يمنع عنه النوم . كما أن النار لا يقربها شخص لا يحتاج الى الحرارة كما أنه لايطعمك العسل المصفى الا الصديق الذي يكن لك أخلص الود »

وبما أن قد ذكرنا « بن عروس » فانه لا يمنع أن نعرف بهذا الرجل الذي هو محل خلاف بين التونسيين والمصريين فأهل مصر يدعون أن بن عروس مصري عاش في أواخر القرن الثامن عشر بمدينة « قنا » في عهد المماليك . وقد ثارت نفسه على الظلم الذي يعانيه الناس على ايديهم . فما كان منه إلاّ أن الف عصابة من الحاقدين أمثاله . ومضى بها يضرب الأرض حتى أفزع السلط . وعند ذلك أحس بنفسه أنه يسير في طريق شائكة . فتاب الى الله وانقطع للعبادة والتأمل والنطق بالحكمة الشعبية التي سارت عنه مشرقة ومغربة .

أما التونسيون فينسبون هذه الأزجال الى الولي الصالح سيدي أحمد بن عروس المتوفي سنة 868 هـ والأناشيد أو الأغاني المفردة المنقولة عنه يعبرون عنها « بالعروسي » وينسبونها الى الغوث سيدي أحمد بن عروس وهي في وزنها وخصائصها الحكمية . لا تختلف عما يحفظه الرواة المصريون . ويتناشدونه من ذلك قوله :

يَـا رَبْ وَأنْـتَ رجَـايَـا مَـالي سِـنَـدْ غِـيرْ بَـابِـكْ
مِـنَ الـنَّـار نـجـي اعضَايا وَاسْـبِـلْ عَـليَّ حْـجَـابِـكْ

ومن قوله المتداول أيضا :

نفتلْ أعْـمَـامَـهْ مِـنِ المَـا ونـشِـدْ هَـا شَـدْ مَـايِـلْ
ونَـعْـمِـلْ مِـن الـثَّـلْج مْـصْـبَـاحْ إذَا حْمَـاتْ الـقْـوَايِـلْ

وهي أشياء يدلى بها على انه صاحب كرامات يستطيع بكشفه ومجاهدته أن يفعل المستحيل .

والوزن الذي يستعمله بن عروس وزن غريب عن الاذن المصرية . ولا يوجد في الشعر الشعبي المصري وزن يماثله بينما هو عندنا هنا في تونس متداول الى الآن ونعرفه « بالعروبي » الخفيف . وهو من أقسام القسيم .

ومن أقوال أحمد بن عروس أيضا متحدثا عن النساء :

كِـيـدْ الـنْـسَـا يِـشْـبِـهْ الْـكِـيْ مِـنْ مَـكْـرهُـمْ عُـذْتْ هَـارِبْ
يِـتْـحَـزْمُـوا بِـالحَـنَـشْ حَيْ وِيـتْـعَـصْـبُـوا بِـالْـعَـقَـارِبْ

ومعناه « أن كيد النساء ومكرهن يشبه الكي . ولذلك لذت فرارا منهن . فهن يستطعن أن يتعصبن بالعقارب . ويجعلن لهن الحنش حزاما وهو حي أي انهن يلبسن الحق بالباطل والباطل بالحق . وهو شيء لا يستطيعه الا النساء » .

ومن أقواله أيضا مندداً بالظلم والظالمين :

لاَ بُـدْ مِـنْ يُـومْ مَـعْـلُومْ تِـرْتَـدْ فِـيـهْ الْمظَالِمْ
أبـيضْ عَـلَى كُـلْ مَـظْلُومْ أَسْـوِدْ عَـلَى كُـلْ ظَـالِمْ
أبـيضْ عَـلَى كُـلْ مَـظْلُومْ أَسْـوِدْ عَـلَى كُـلْ ظَـالِمْ

ومعنى قوله « ان الظلم وان امتد زمانه فله يوم ينتهي فيه . وهذا اليوم يكون أسود على الظالمين أبيض على المظلومين » ومن خلال معالجتنا لهذا الموضوع وقعنا على كتاب بعنوان ابتسام الغروس في مناقب سيدي أحمد بن عروس طبع بتونس سنة 1303 هـ وبهذا الكتاب وجدنا أشعارا كثيرة لهذا الشيخ تؤكد لنا انه هو صاحب المفردات المأثورة وليس المصري كما أن وزن هذه الأشعار لا يوجد الا في بلدان المغرب العربي هذا مع سبق الشيخ أحمد بن عروس في الزمان ومن أقواله أيضا :

صَـوِّبـتْ لِـلْوَادْ نَـشْـرِبْ وِطْـلَعْـتْ مِـنْ ثَـمْ ظَـامِـي
كَـلِّمـتْ مِـنْ لِـيسْ يـفْـهِـمْ أواهْ ! خْـسَـارَةْ كْـلاَمِـي

المعنى « نزلت الى الوادي كي اشرب من مائه . وإذا بي ارجع كما ذهبت عطشان . كما أني أسفت وندمت لمخاطبتي من لا يحسن فهمي » ومن أقوالهم وهي لمجهول من ليبيا .

أنَـا مَـا عَـلِيّ حْـصَـادَهْ   عَـلِيّ نِـحْـرْثْـهْ فِي الـلّيَـالِي
يْجِـيـهْ مِـنْ مْـبرّمْ غْـضَـادَهْ   عَـظْمْ الـشِـقَـا مَـا يْـبَـالِي

المعنى « ان من واجبي أن أحرث هذا الزرع . وليس عليّ ان أحصده فالحرث يحتاج الى رجل مفتول العضلات قوي البنية لا يبالي بالتعب في ليالي الشتاء »

ومن المفردات المجهولة التي لا يعرف صاحبها هذه المرويات التي تعتمد السهولة في العبارة وتحث على الاتكال على الله الذي يفقر ويغنى ويميت ويحيى :

الـلّي طَـلَـبْ يُـطْلبْ الله   يْـقُـولْ يَـا كَـرِيـمْ ألْـمُـعَـاطِـي
والْـعَـبْـدْ خَـلِـيـكْ مِـنّـهْ   لَا يَـشَـبْـعِـكْ لَا يْـوَاطِـي

ومعناه « إن الانسان لا يتجه بطلبه لغير الله لأن الله هو الرزاق ذو القوة . أما الانسان فعطاؤه من « وهو مع ذلك لا يجلب لغيره نفعا » ومن قولهم في هذا الباب أيضا :

واحِـدْ تْـوكِـلْ عـلَى الله   وْواحِـدْ وكِـيـلَهْ ذْرَاعَـهْ
والـلِّي اتْـوَكِّـلْ عَـلَى الله   شِـرَى الْـعِـزْ والـذُّلْ بَـاعَـهْ

والمعنى « أن هناك من يتكل على الله وهناك من يتكل على عمله . والذي يتكل على الله هو الذي ينال العز والفلاح وفي مفردة أخرى نرى أحد الشعراء يحث على التمسك بالأصول لأنها هي الأساس في صلاح كل شيء فيقول :

الـلّي بِـنَى يْـعَـرِّضْ الـسَّـاسْ   وِيـصُـبْ الْحَـجَـرْ شُـغْـلْ قُـوَّهْ
والـلِّي عَـرِفْ يَـعْـرِفْ الـنَّـاسْ   أهْـلْ الْـكَـرَمْ والْمُـرُوَّهْ

ومعناه « ان الذي يريد أن يبني نبنيانا متينا يجب عليه أن يعمق له في الساس ، وذلك كالذي يختار من الناس فضلاءهم » وفي باب النصائح أيضا يقول الشاعر الشعبي المجهول :

نِـحْـكِـيـلِـكْ ثْـلَاثْ كَـلْمَـاتْ   وْمِـنْ غِـيـرْهَـا مَـا نْـزِيـدِكْ
الـصِّـدقْ وِمْـعَـاهْ الأمَـانْ   والـشَّيْء لَا طَـاحْ بِـيـدِكْ

ومعناه « اعطيك ثلاث نصائح لا أزيدك شيئا عنها . . وهي الصدق . والأمان . وعدم تفويت الفرصة إذا صادفتك

الْـقَـلْبْ صَـنْـدُوقْ مِـدَّسْ   وْعِـلّهْ بْـنَـادِمْ لْـسَـانَـهْ
والْـوِذْنْ تِـسْـمَـعْ الْحسْ   والْـعِـينْ تِـشْـبَـحْ بْـيَـانَـهْ

ومعناه « أن القلب صندوق للأسرار . وانما يؤخذ الانسان من لسانه ولذلك قيل :

احْـفظ لِـسَـانَـك أيّهـا الانـسَـان   لا يَـلدغَـنَـك إنّـه ثُـعْـبَـانُ

أما وظيفة الاذن فهي أن تسمع فقط كما أنّ وظيفة العين النظر ، وهي تبين على حقيقة صاحبها ولذلك يقول الآخر :

الْعِـينْ تشْبـحْ والعـقُـولْ تْـوَازِنْ   والْـوذْنْ تِسْمَـعْ والْقْلُوبْ نْحَـازِنْ

وفي هذه الباب يقول أحد الشعراء :

إبْـنَـادِمْ الّا رِيـتْ عِـينِـيـهْ   تَـعْـرِفْ مَـعَـانِي الْمـجَـابَـهْ
كَـانـهْ حَـبِـيـبَـكْ تْـشَـاكِـيـهْ   وْكَـانـهْ عَـدُوّكْ تْـهَـابَـهْ

ومعناه « أن الانسان تظهر لك حقيقته من عينيه فمنها تعرف جواب السؤال الذي تبحث عنه ان كان عدوا أم صديقا »

وهذا شاعر آخر نراه يتضجر ويشكو من الناس فيقول :

يَـا خَـاطْـرِي كُـونْ صَـبَّـارْ   عَـلَى الْمُـوجْـعَـه نِـقْـسْـمُـوهَـا
وَهَـانَـا رَحـلْـنَـا مِـنِ الـدَّارْ   وَخَـلى الـعَـرب يِـسْـكْـنُـوهَـا

وكأنه في ذلك يتفق مع الشاعر الذي يقول :

هَـانِي مِـشِـيـتْ يَـابْـلاَدْنَـا وِنْهَـنِّي   غَـيْـر اصْلْحِي كَـانَـهْ فِـسَـادِكْ مِنِّي

وفي معنى تصاريف الأيام وعدم صبر الانسان على ذلك نرى أحدهم يقول :

إِبْـنَـادِمْ الاَّ ضَـاقْ صَـبْـرَهْ   وَالاوْجَـاعْ مَـا طَـاقْ دَاهُـمْ
الأَيَّـامْ تْمَـرضْ وَتَـبْـرَا   وِالـصَّـبْـرْ هُـو دْوَاهُـمْ

ومعناه « ان الصبر ثقيل على الانسان وهو كثير ما يفيق به ولا مخجر له من ذلك الا بأن يصبر ويترك الأيام هي التي تحل مشاكله . فهي دواء لكل شيء » ومن أقوالهم أيضا :

يَـا طَـالِـعْ الْـفَـوقْ لِـلْجَـو   إِبْـنِي عَـلَى الـصَّـحْ سَـاسِـكْ
وْيَـا حَـارِتْ الـشُّـوكْ مِـنْ تَـوْ   تْـشُـوفْ الْـعَـجَـبْ فِي دْرَاسِـكْ
وْيَـا حَـافِـرْ حُـفْـرَةْ الـسَّـوْ   مَـا تْحَـفِـرْ الاَّ قْـيَـاسِـكْ

ومعناه « يا من تشيد البنيان العالي تنبه الى الساس قبل البناء ويا حارث الشر فانك لا تحصد الا الشر . كما أن كل من حفر حفرة لأخيه وقع فيها . » ومن أقوالهم أيضا :

يَـا عِـينْ مَـالِـكْ تْـرِقِّي   وْرَكْـبِـتْ عَـلِـيكْ الـضِّـبَـابَـهْ
وِالـلِّي مْـقَـدِّرْ الله يْـصِـيرْ   وِالـلِّي رْيِـدْهْ مْـعَ حْـبَـابَـهْ

ومعناه « يقول الشاعر مخاطبا عينه التي رفت وهي من أسباب الطيرة ان الذي يقدره الله حاصل . وهو مقبول من أحبابه ، ، وكأنه يقول :

« واللي يعمله المليحْ مِليحْ » حسب ما جاء في المثل السائر

هذه نماذج من المفردات وهي أكثر من ان تحصى . ولقد كان رائدنا في اختيارها هو ملامسة العواطف الحية في الانسان وتنبيهه الى خصائص ذوق الشعب . وتعريفه بحكمته وحسن معرفته بتجارب الحياة .

المراجع

ورقات ، ، حسن حسني عبد الوهاب . القسم الثالث ص ـ 71 ـ

« أغنيات من بلادي » عبد السلام ابراهيم قادر بوه . ص 236

« الزجل العربي » لأبي بثينة ـ ص ، 90 »

الغروس في مناقب سيدي أحمد بن عروس . في أماكن متعددة ، مدونات الشاعر « الخاصة

« كاسات » لصاحب الكلام ـ ليبي »

مفهوم الزمن في الفكر العربي الاسلامي

محمود أمين العالم
ترجمة المنجي عبيدة

ان القصد من هذه الدراسة واضح وبسيط فهو لا يعدو ان يكون محاولة في البحث عما اذا كان يوجد فعلا مفهوم قائم للزمن في الفكر العربي الاسلامي على الرغم من المفهوم الذي أعارته له كافة دراسات المستشرقين تقريبا .

ويمكن أن نجد الآثار الاولى لذلك في بعض الصفحات التي كتبها لوي ماسينيون عام 1952 (1) فهو يؤكد « ان اللاهوتي المسلم لا يعتبر الزمن دواما ممتدا متواصلا بل يعتبره كوكبة من النجوم أو « مجرة » من اللحظات » .

ويعتمد ماسينيون في تعميم اطروحته هذه على حجج مستمدة من القرآن ومن النحو العربي ومن علم الكلام والطقوس الدينية ومن الصوفية ومن الموسيقى وغيرها من النشاطات ومجالات التعبير الاسلامية .

وقد تطرق لو ي ڤاردادي هو أيضا وفي دراستيه المنشورتين أخيرا (2) الى نفس الموضوع متبنيا نظرية ماسينيون نفسها مضيفا اليها حججا وأدلة مستمدة من كتابة التاريخ العربي الاسلامي وواصلا بها الى التفكير المعاصر بالاعتماد خاصة على الأدب المصري .

وفي حدود ما وصلت اليه معرفتي فاني لم أجد في كتابات المستشرقين عن هذا الموضوع نظرة أخرى مغايرة لنظرة ماسينيون وڤاردادي ما عدا بعض الفقرات من كتاب صدر أخيرا لجاك بارك (3) وفي دراسة جديدة هي أيضا للحسناوي (4) رغم اقتصارها على الفترة القروسيطية .

ان امتداد الموضوع من حيث تنوع مكوناته والأماد الزمنية التي يطولها يحتم عليّ التحدد بعرض الخطوط الكبرى لوجهة نظري بالتطرق الى مفهوم الزمن من خلال النحو العربي والقرآن والفكر وكتابة التاريخ في القرون الوسطى وفي الاتجاهات الحديثة في الفكر العربي .

1 ـ يؤكد ماسينيون « أن النحو العربي لم يتصور أزمنة الفعل كحالات (او أوضاع) » ولم يعرف هذا النّحو الا مظاهر الأفعال فالماضي والمضارع يجسمان ـ حسب تعبير ماسينيون ـ « درجات من تحقق الفعل الالاهي خارج اطار زمننا » .

ودون أن نلتفت الى التفاصيل أودّ أن أقدم هاتين الملاحظتين :

أ ـ على الرغم من صحة القول بأن للزمنين الاساسيين للفعل في اللغة العربية (الماضي والمضارع) قيمة أولية متمثلة في التعبير عن المظهر (ما سماه ماسينيون بدرجات تحقق الفعل الالاهي) . الا أنه يكون من الخطأ القول بأن نسق استعمالات الفعل في اللغة العربية في وظيفته الكلية (اي باعتبار تركيب الصيغ فيما بينها وما يلحق بها من اضافات) لا يقدر تماما على أداء التعبير عن كل التمييزات الزمنية المعبر عنها مثلا باللغات الهندو ـ اوروبية القديمة أو الحديثة . هذا مع التذكير بأن التعبير عن العلاقات الزمنية في اللغة العربية لا يقتصر فقط على استعمالات الفعل بل تستعمل فيه أيضا أنواع معينة من الالفاظ كالأدوات وأسماء الفاعل والمفعول فهذه مؤدية هي الأخرى .

ب ـ لا ينبغي الخلط بين الزمن في النحو والزمن الفلسفي فللغة منطقها الخاص المتميز وفي اللغة العربية حالات عديدة نستعمل فيها الماضي للدلالة على الحاضر أو المستقبل ونستعمل المضارع للدلالة على الحاضر والأمر في هذه الحالات يتعلق اما بمقاصد نحوية مميزة للغة أو باختيارات أسلوبية أوْ جمالية .

2 ـ دون أن ننصرف كلّيا الى التأويل الديني أو الفلسفي فان قراءة اولى للقرآن تجعلنا ندرك الـدلالات الآتية للزمن :

أ ـ أننا لا نجد لفظة الزمن في القرآن ولكننا نجد مرادفات عديدة لها مثل: الميقات السرمد. الدهر. الساعة. اليوم الشهر ، العام ، السنة ، الاجل ، الوقت ، المدة ، الحين ، الخلد . وهي ألفاظ تعبر عن الزمن في آماد مختلفة . واضافة اليها توجد قياسات زمنية أكثر دقة مثل : خمسون سنة ـ أربعة أشهر ـ ستة أيام ـ ألف عام ـ ثلاثمائة وازدادوا تسعا .

ب ـ ان القرآن مكتنز بالوقائع التاريخية التي تمدنا برؤية للتعاقب التراكمي للزمن منذ آدم الى عصر محمد . ومحمد ليس فقط خاتم الانبياء بل هو بداية لعهد جديد يمتد الى اليوم الآخر واليوم الآخر ليس هو اليوم الأخير بل هو جسر إلى حياة أخرى خالدة .

ج ـ ان حركة الزمن مسترسلة في الكثير من الصور والقوانين والتعاليم وزيادة عن ذلك فان الطقوس الدينية كالصلاة والحج والصوم الخ محددة بمواقيت فهي ليست لحظات منفصلة كما يقول بذلك ماسينيون وقارداي بل هي علامات على استمرارية الزمن وتغيره .

د ـ إن فعل « كُنْ » في القرآن لا يتضمن بالضرورة علاقة آنية بين الفعل والتحقق بل انه يتضمن امتدادا في الزمن وقد خلق الله العالم في ستة أيام (وهذا يعني ان الزمن كان موجودا قبل خلق العالم) .

هـ ـ ان الطبيعة في القرآن على غاية من الانتظام والتوقّت وخاضعة لناموس محدد .

وأود أن أضيف الى هذه الابعاد التي وجدتها عن مفهوم الزمن في القرآن بعدين آخرين :

أ ـ نجد في الأثر عن محمد الكثير من الاحاديث التي تفيد معنى الاستمرارية في مفهوم الزمن ومن ذلك قوله : « أعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا ، وأعمل لآخرتك كأنك تموت غدا » .

ب ـ يمكن أن نتبين نفس المفهوم للزمن من خلال التأمل في الممارسة السياسية والعسكرية والاقتصادية والاجتماعية في فترة الدعوة .

3 ـ ان الأساس الذي انبنى عليه الفقه الاسلامي هو الملاءمة بين منطوق القانون وتغيرات الزمن . وقد صاغ ابن خلدون هذا الامر صياغة جيدة براقة عندما قال في الباب الذي خصصه في مقدمته للحديث عن الفقه الاسلامي :

« فالوقائع المتجددة لا توفي بها النصوص » ذلك أن اختلاف الافكار وتعدد مناهج الاجتهاد كالمصلحة والاستحسان والاستصحاب والقياس بين الفقهاء المسلمين انما يتنزل كله في مشكل الملاءمة بين النص الثابت للشريعة من جهة والاحداث والمصالح العامة المتغيرة باستمرار لتبدل الاحوال على مرّ الزمان من جهة أخرى .

وقد كانت مواقف هؤلاء الفقهاء متراوحة بين الالتزام الحَرْفي بالنص والتأويل أو اعتبار الأولوية للمصالح العامة المرسلة كما يتجلى ذلك في أكثر النصوص وضوحا والتي كتبها الطوفي تلميذ ابن تيمية .

4 ـ عندما نتطرق الى مشكلة الزمن في مجال الفكر الفلسفي والصوفي او في مجال علم الكلام ، يمكن لنا أن نتبين اربعة مفاهيم مختلفة عن الزمن :

أ ـ المفهوم الموضوعي للزمن ويتضمن اتجاهات مختلفة تلتقي كلها في القول بالوجود الخارجي المتواصل للزمن فهو في تصورها كمية من الحركة بل كمية من الوجود نفسه وقد يكون سابقا عن الازل او مخلوقا خلقا او خطيا او دوريا . ونحن لا نجد هذا المفهوم عند الفلاسفة فقط بل نجده ايضا عند بعض العلماء باللاّهوت الا انني اود ان اضيف اجمالا هاتين الملاحظتين :

ـ يوجد هذا المفهوم الموضوعي للزمن عند بعض العلماء كابن الهيثم وجابر ابن حيان وفي الكتب العلمية المتعلقة بعلوم الحيل (الميكانيك) وفي صناعات ذلك العصر .

ـ ويوجد هذا المفهوم ايضا لدى العامة كما يبين لنا ذلك ابو البركات البغدادي (5) في تصنيفه الثلاثي لمفهوم الزمن .

ب ـ المفهوم الثاني للزمنَ هو المفهوم الأنفسي (في مقابل المفهوم الآفاقي أي الخارجي والموضوعي) وهو مفهوم الصوفية .

والزمن الانفسي ليس نقيضا للزمن الخارجي ولكنه رفض متعمد له . انه ليس زمن الله كما يقول قارداي وهو يفسر

القول الصوفي المشهور « الصوفي ابن وقته » بل هو الزمن الباطني للصوفي ذاته ولاشيء يمنع هذا الزمن من ان يصير زمن الله عند الوجد .

وعلى كل فان الزمن في التجربة الصوفية ليس زمنا افقيا ولا زمنا متقطعا مكوّنا من لحظات منفصلة بل هو زمن عمودي ارتقائي غير مُشَيَّءٍ وغير مكاني ويذكرنا بمفهوم « المدّة » عند برجسون .

ان الاشراقات التي تاتي في لمح البصر يمكن ان تصير نوعا من المجرة دون ان يتعارض ذلك مع الاستمرارية الباطنية للزمن عند المتصوف .

ويميز ابن عربي في الفتوحات المكية بوضوح بين الزمن الخارجي والزمن الخاص بالحقيقة المحمّدية و يَشْرُط الحكم على الجمال والقبح في عملٍ مَا بتغير الزمن .

ج ـ المفهوم الثالث هو مفهوم الزمن الذهني وقد اشار اليه ابو البركات البغدادي في تصنيفه السابق الذكر للزمن .

ويَحُدّه الأزرقي (6) بانه « مفهوم في العقل البشري » يتعلق بأَمْرٍ هُوَ لَهُ كالغِمْد او القالب . وهذا الحد قريب ممّا قاله كانت عن الزمن الذهني .

ونحن نجد هذا المفهوم ـ ولكن بصفة عابرة ـ عند ابن رشد اذ يعتبر الزمن شيئا يُزاول بـه العقلُ او النفسُ الحَركةَ .

د ـ المفهوم الرابع للزمن هو الزمن المتقطع اللامتواصل عند الأشعريّين وهو مشتق من نظريتهم « الذرية » القائلة بالجوهر الفرد .

ولكن لابد من الملاحظة بان هذه النظرية ليست متبناة من قبل كافة الاشعريين .

ووفقا لهذه النظرية فان كل شيء مكون من جزيئات غير قـابلة للتجزئـة . والزمن بـدوره منقسم الى لحظات متقطعة . الا ان نظرية الاشعريين هذه لم تَرُمْ تقديم رؤية شاملة للكون . كما كان شانها عند ديمقريطس ولوكراس وابيقور . انها على العكس من ذلك كانت ترمي الى تفسير الخلق الدّائم المستمر للعالم فلم يكن الخَلْقُ مرة واحدة والى الابد منذ بداية الكون ولكنه يتحقق في كل لحظة مع كل شيء مادّي او روحي . ولذلك يجب ان يكون الزمن متقطعا ومتجزئا حتى تفعل القدرة الالاهية فعلها في الخلق بلا انقطاع . انه فعل عمودي محقق للتواصل الافقي داخل الاشياء وفيما بينها . والحقيقة ان مفهوم الزمن عند الاشعريين هو نظرية في فعل الخلق الالاهي الدائم . ومن اجل ذلك افضل تسميته بمفهوم الزمن الالاهي او المثالي .

5 ـ في مجال التأريخ الاسلامي : أكتفي بذكر مؤرّخين يمثلان قطبين متباعدين غاية التباعد وهما . الطبري وابن خلدون .

اما الطبري فان منهجه في التاريخ الحولي واهتمامه الغالب بالاسناد وافتقاره للربط بين الوقائع والأحداث . كل ذلك يَجعل من السهل العثور في مؤلفاته على رؤية تقطيعية للزمن والتاريخ كما بدا ذلك للوي ڤارداي .

ولكننا بهذه الصورة نخلط بين غياب تصوّر لقوانين التاريخ عند الطبري وبين مفهوم تلاحق الزمن في مؤلفاته التاريخية .

فخلال الوقائع والاحداث يوجد دوما سابق ولاحق . وحتى طريقة الاسناد ليست مفتقرة لمعنى تلاحق الزمن .

وان هذه الوقائع الاحداث في تنوعها وفي ثرائها تمدنا بنوع من التصور لعمق التاريخ . بل ان منهج الطبري الحَوْليّ يَفي بشيء من الاستمرارية ـ تتوقف حقا ـ ولكنها لا تتقطع لانها متواصلة دائما .

اما مع ابن خلدون فان المسالة واضحة جلية . وان لم يكن ڤارداي قد راى ذلك . فهو وان كان يعتبر ابن خلدون أبًا لعلم الاجتماع ومُبْدِعًا لمنهج جديد في التحليل التاريخي الا انه يجد في تصور ابن خلدون الدوري للتاريخ زمنا متقطعا يتبع في مساره خطا لولبيا لا يجمع اللحظات المتجزئة في أمد متناسق بل يجعلها تسير متقطعة بتقدير من الله نحو « اليوم الموعود » . وأكتفي في هذا الصّدد بتقديم ملاحظتين :

ـ إن الحركة الدوريّة عند ابن خلدون هي قانون عام ولكنه محدود . لانه وجد بعض الدول تخرج عن نطاق قانون الثلاثة او الاربعة اجيال لتعيش على مدى الف سنة . ثمّ إنّ هذه الحركة الدورية ليست مفهوما قَدَرِيًّا ولكنها مفهوم موضوعي وقائم على استقراء واقعي للاحداث .

ان تدخل القدرة الالاهية في العالم الخلدوني لا يتم عموديا بل هو قائم في ناموس قار بحكم الاشياء . فابن خلدون لم يَرَ في الزمن اطارا خارجيا للحَدَث او الظاهرة بل هو جزء لا يتجزأ من مكونات ظواهر العمران .

6 ـ انه لا يكفي أن نعمم مفهوم الاشعريين أو ان ندرس بصفة متقطعة أقوال الفلاسفة والمتكلمين والمؤرخين لكي نتمكن من حصر وصياغة مفاهيم الزمن في الفكر العربي الاسلامي . بل لابد من أن ندرس دراسة كلية نظرية المعرفة في هذا الفكر وفقا للهياكل والمواقع المختلفة في الزمان والمكان . وأكثر من ذلك لابد من البحث عن مفهوم الزمن في الممارسة السياسية والتشريعية والبيداغوجية والاقتصادية والادارية بالقدر الذي نبحث فيه عن هذا المفهوم في التُورات والضجّات الشعبية والتعبيرات الادبية والحكايات الفولكلورية والمنجزات الفنية .

ذلك أن مفاهيم الزمن ليست مجرد مفاهيم « معلقة في الفضاء » بل هي تمثل بالاساس لحظة تاريخية معينة وتنظيما اجتماعيا معينا وموقفا معينا من الحرية الانسانية تتجسم كلها في مفاهيم مختلفة .

ومع أننا لا نجد في الفكر العربي الاسلامي القَرْوسطي مفهوما وحيدا لتقطع الزمن ، فانه لا ينبغي أن نهمل أن مفهوم الزمن الذي ساد ذلك العصر لم يكن يفتقر فقط وعلى العموم الى نظْرة ارتقائية تطورية للزمن بل كان ينطوي على موقف ارتدادي إذ رغم الاحلام المتعلقة « بالمهدي المنتظر » ورغم مختلف الممارسات الثورية المثمرة فان فترة الدعوة بقيت دوما مرجعا عما هو مثالي . الامر الذي جعل من الحركة المتواصلة للزمن والتاريخ حركة تنازلية ارتدادية من زاوية القيم دون أن يمنع ذلك من قيام مفهوم لسيرورة الزمن نحو اليوم الاخير مشبع بفكرة القضاء والقدر مجسمة في عبارة « ان شاء الله » .

ونحن نجد في التعابير القديمة المتداولة كلمتي : المتقدمون والمتاخرون ، والمتقدمون هم رجال الأمس بينما المتأخرون هم رجال اليوم ودون أن أنصرف الى التحليل التأثيلي (الابتمولوجي » لهاتين الكلمتين فاني أجد فيهما أثرا لمفهوم تنازلي وارتدادي عن الزمن . وأما في عصرنا هذا فان الاستعمال العام لها صار يؤدي الى دلالة عكسية فالمتقدمون هم رجال الغد أو المستقبل والمتأخرون هم رجال الماضي أي الماضويون أو المحافظون .

وبذلك انقلبت النقطة المرجعية المتعلقة بمفهوم الزمن . ومع ذلك يوجد نوع من التوازن بين الماضي والمستقبل . ولا يعنِي هذا أن المفهوم الارتدادي للزمن قد امّحى وانما يمكن تأكيد أمر واحد وهو أن المستقبل ـ اما بمفرده أو في علاقة بالماضي ـ صار هو النقطة المرجعية الطاغية على الفكر العربي الاسلامي المعاصر في مختلف اتجاهاته ولم يعد الزمن ـ إلاّ بصفة جزئية ـ مفهوما مجردا في هذا الفكر بل صار مفهوما تاريخيا يختلف في دلالته وعمقه من اتجاه إلى آخر وتاريخية مفهوم الزمن قد سادت الفكر في عالمنا كله وذلك يعود الى انبثاق الأمم والثورات العلمية والتقنية واستبسال النضالات الوطنية والاجتماعية عموما .

ويرتبط في عالمنا العربي ببروز حركة التحرر الوطني والوحدة العربية والنضال ضد أوربا المتقدمة والمهيمنة في آن .

وان الفكر العربي الاسلامي في بحثه عن الذات وتحديد ملامحه الايديولوجية والسياسية والاجتماعية قد جعل من مفهوم الزمن موقفا أو مواقف من التاريخ .

7 ـ في بداية عصر النهضة استعمل الطهطاوي كلمتي المتقدمون والمتأخرون في معناهما القديم .

فقد تحدث عن تصاعد الزمن نحو الماضي وهبوطه نحو الحاضر والمستقبل وقد رأى في هذا الهبوط تطورا وتقدما ولعله من المفيد الاشارة الى أن الطهطاوي استعمل أحيانا كلمة « الـزمن » في المعنى الفرنسي لكلمـة (Climat) (المناخ) .

ان الطهطاوي مفكر أشعري في الكثير من مقولاته النظرية وخاصة في تعبيره الصريح عن « القدرة الالاهية » بقوله « الفعل لله حقيقة ولغيره مجاز » .

ولكننا عندما نلقي نظرة كلية على مؤلفاته نجد أنه ـ على الرغم وبسبب موقفه التوفيقي بين الأشعرية ومكتسبات الحضارة الأروبية- يتبنى نظرة بعقلانية عامة للزمن والتاريخ فيتصور جيّدا الاستمرارية والتقدم ولكن بمنظور تدرّجي متوازن .

ونجد الموقف نفسه عند الافغاني . على أن تفكيره كان يتصف بعقلانية فعالة وبدعوة الى تغيير مستقبلي أكثر جذرية من دعوة الطهطاوي وذلك على الرغم من كتابه « الرد على الدهريين » الذي تصدى فيه لنظرية التطور وقد تبنى

الافغاني في كتبه اللاحقة مفهوم التطور مرجعا اكتشافه الى اخوان الصفاء وأبي العلاء المعري .

أما محمد عبده ـ وهو أشعري آخر أو هو بين المعتزلة والاشعرية ـ فيتخذ نفس الموقف التوفيقي بين الاشعرية والحضارة الاوروبية على أنه كان يعتبر الاصلاح الديني أشد تميزا من الفعالية السياسية والاجتماعية .

إن موقفا توفيقيا وتطورا تدرّجيا تقوده النخبة يمثلان ايقاع مفهومه الزمن ، ولو انه كان يتمنّى أن يرى « مستبدا عادلا » يقدر أن يحقق في 15 سنة ما لا يتحقق الا خلال خمسين سنة .

ونظريتهُ هذه في « مستبدّ عادل » تجسم تصورا اراديا للتاريخ لعله يشخص بصورة انسانية مفهوم الأشعريين للقدرة الالاهية .

محمد عبده يتبنى القول بقدم العالم وقد ذكر ذلك في مقدمة الطبعة الأولى « لرسالة التوحيد » ولكنه أغفله في الطبعة الموالية .

8 ـ نجد في الفكر المعاصر بعض المحاولات لتحديد الزمن تحديدا فلسفيا . فمحمد كمال حسين في كتابه « التفسير البيولوجي للتاريخ » يتبنى مفهوما مطلقا للزمن اذ يعتبر الزمن المحض عاملا محركا للتاريخ ويضيف اليه عاملا آخر هو عامل المَلَل . ان الزمن ـ وفقا لتصوره ـ يؤثر تأثيرا سلبيا في العناصر الغريزية للانسان وتأثيرا دوريا في الحياة الخارجية وتأثيرا شبه لولبي في الحياة الفكرية . وقد تبنى هذا الكاتب في كتابه « الذكر الحكيم » مفهوما بيولوجيا للتطور يتصف بحركة دورية إعادية .

ونجد هذا التصور نفسه عند مالك بن نبي الذي لا يفسر الحركة بفعل الزمن بل يفسّرها بفعل الطاقة الروحية عنده

وأما عبد الرحمان بدوي في كتابه « الزمن الوجودي » فاننا نجد عنده اللحظة اللامتواصلة أساسا لمقولاته الوجودية . لكنه يعتبر هذه اللحظة نقطة التقاء بين الماضي والحاضر والمستقبل بصفة مجانية وعَرَضية .

9 ـ اذا ما تركنا جانبا هذه النظرات الفلسفية المجردة للزمن لأنها لا تمثل اتجاها بيّنًا في الفكر العربي المعاصر ، يمكن أن نميّز أربعة مفاهيم تاريخية للزمن :

أ ـ المفهوم الديني :

وينطوي على ثلاثة اتجاهات :

1 ـ اتجاه ديني ماضوي يمكن أن نتتبع بناياته في الحركة الوهابية ونصل به الى حركة الاخوان المسلمين وخاصة في الكتابات الأخيرة للسيد قطب وحركة « التكفير والهجرة » .

ويعتبر هذا الاتجاه الحياة العصرية شكلا آخر من اشكال الحياة الجاهلية السابقة عن الاسلام

ولذلك يجب أن تكون مرفوتة مقضيا عليها لتعوض بنمط آخر من الحياة على غرار نمط الحياة في فترة الدعوة . فالزمن في هذا الاتجاه تنازلي هابط ولكن من الممكن السيطرة عليه واصلاحه . ورغم هذا المشروع التاريخي فان لهذا الاتجاه مفهوما لا تاريخيا و تماثليا وقياسيا للتاريخ . والفعل التاريخي في هذا المشروع هو فعل قائم على الارادية وقلب الأوضاع لازالة المفاسد في التاريخ حتى يصير مطابقا لفترة معينة مثالية ونَمَطية .

2 ـ الاتجاه الديني الثاني هو اتجاه الوَسَطية والثنائية ونجده عند الطنطاوي وخير الدين التونسي ومحمد عبدة ورشيد رضا وابن باديس وعلال الفاسي وطنطاوي جوهري والاخوان الجمهوريون بالسودان وغيرهم .

فرغم ان نشاطات كل هؤلاء النظرية والتطبيقية تختلف باختلاف الزمان والمكان اللذين تتنزل فيهما هذه النشاطات ، الا انهم يشتركون في سعي واحد الى مد جسر من العقلانية بين الاسلام ومستلزمات الحياة العصرية .

ولذلك يتسم موقفهم من الزمن بروح التوازن والتوفيق والتوسط والتطور التدريجي أي بعبارة اخرى بروح اصلاحية .

3 ـ الاتجاه الديني الثالث هو اتجاه موضوعي يرتكز تقريبا على مفهوم موضوعي لحركة التاريخ وطبيعته الديناميكية في الصراع والتجاوز ، وهو اتجاه يدرك القيم الديمقراطية والثورية في الحياة العصرية ويستمد الأدلة على تحاليله وبراهينه من أقوال وافعال محمد واتجاهه كما يستمدها من التراث العربي الاسلامي . وفي هذا النطاق يعتبر الاسلام

معينا للاستلهام وقاعدة صلبة لا غنى عنها لمشروعه الثوري المطروح .

ونجد هذا الاتجاه عند عديد المفكرين من بينهم بعض الماركسيين وحتى بعض الاخوان المسلمين امثال خالد محمد خالد وعبد الله القاسمي وحسن حنفي ومحمد عمارة وحسن صعب وبعض الكتاب في مجلة « المسلم المعاصر » وغيرهم . ولست ادري ان كان من الممكن اعتبار « الكتاب الاخضر » للقذافي وممارسته السياسية والاجتماعية من ضمن هذا الاتجاه .

ان الفعل التاريخي ـ في نِظْرة هذا الاتجاه ـ هو فعل مَحْفُوزٌ بروح التقدم التقني المخطط والديمقراطية بصفة عامة وان كانت رؤيته للتاريخ تقوم على ارضية مماثلية ومُلائمية .

ب ـ المفهوم القومي للتاريخ :

ويحوي اتجاهين اساسيين في نِظْرته للتاريخ :

1 ـ اتجاه مثالي يتسم بتبني فكرة ـ دامغة وفكرة ـ رسالة ونوع من الحَمِيَّة الحيوية التي يعتبرها محركة ومحققة للتاريخ وبذلك يتحول التاريخ الى رسالة ينبغي تحقيقها بصفة ارادية وانقلابية وفقا لمميزات وقواعد ثابتة مستمدة من التراث القومي او الديني او منهما معا .

ويمكن ان نعد ضمن هذا الاتجاه ـ مَعَ الاختلاف في اللهجة والتعابير ـ ساطع الحصري ونديم البيطار وغيرهما .

2 ـ اتجاه قومي آخر وَضْعي يتسم بنظرة للتاريخ تنزل عوامله المختلفة منزلة واحدة وبصفة متوازنة او ثنائية .

ونجد هذا الاتجاه في اغلب الدراسات الاكاديمية وعند كتاب ومفكرين امثال قسطنطين زرويق وعبد العزيز الدوري وغيرهما . ويمكن ان نعتبر ضمنه الفكر الذي ساد في العهد الناصري ففي الميثاق الوطني المصري نجد رؤية عقلانية تصادمية للتاريخ من جهة ونجد من جهة اخرى اتجاها متوازنا وثنائيا ووسطيا يتجلى في الممارسة السياسية والاقتصادية والاجتماعية .

ج ـ مفهوم وضعي نفعي (برغماتي) للتاريخ يمكن استجلاؤه في الممارسة السياسية والاقتصادية والاجتماعية لبعض أنظمة الحكم العربية والقطاعات الاجتماعية الطفيلية وهي اما أن تعلن عن ايديولوجيا دينية متزمتة أو عن قومية شوفينية أو عن ثنائية تلفيقية بينهما .

وهذا المفهوم للتاريخ يتجلى في الكتابات القديمة والجديدة للفيلسوف المصري زكي نجيب محمود فنِظْرته للتاريخ مزيج من المنفعية « البنتامية » والعقلانية الفنية التجزيئية .

د ـ المفهوم الرابع هو المفهوم الجدلي للتاريخ ويتجلى عند مفكرين مختلفين وفي اتجاهات مختلفة :

1 ـ اتجاه مادّي نجده عند مفكرين أمثال حسين مروة ومهدي عامل وطيب تيزيني ورفعت السعيد وشهدي عطية وفؤاد مرسي وهادي العلوي وفوزي جركيس وطارق البشري وغيرهم ونجده كذلك في وثائق وممارسات الاحزاب الشيوعية والماركسية .

2 ـ اتجاهات مختلفة غير مادية يمكن استجلاؤها من كتابات العديد من المفكرين المحدثين والمعاصرين ومن بين هذه الاتجاهات الجدلية التطورية عند شبلي شميل وسلامة موسى

والجدلية التاريخية عند عبد الله العروي والجدلية الواقعية عند ناصيف نصار والجدلية الاجتماعية عند أنور عبد الملك أو الجدلية الظاهراتية عند أدونيس .

ومن نافلة القول أن نذكر أن هذا التصنيف لاتجاهات الفكر العربي في مفهومه للتاريخ ليس حَصْريًا كما هو شأن أي تصنيف ولا مُقَيِّدًا فيما يتعلق بالتداخلات بين هذه الاتجاهات .

والحقيقة أن هذا التصنيف لمفاهيم الزمن والتاريخ يمكن ارجاعه الى مفاهيم ثلاثة :

- مفهوم مُمَاثِلي و مُلَائمي للزمن والتاريخ .
- مفهوم وسطي توازني أو ثنائي .
- مفهوم تجاوزي .

الا أن هذا التصنيف على قدر من التجريد يؤدي اما الى طمس الفروق بين مفاهيم الزمن والتاريخ أو الى الخلط بينها .

10 ـ ان مفهوم الزمن عند الفئات الشعبية الحضرية والريفية والمترحّلة والقبلية يختلف ويتنوع وفقا لأسلوب العمل ووسائله .

والمفهوم القَدَري للزمن هو السائد الا أنه يصطبغ بمفهوم موضوعي يتطور داخله بسبب التقدم في الممارسة الاجتماعية والتكنولوجيا وتأثير وسائل الاعلام .

وخلاصة القول ان مجالات الفكر والممارسة العربية الاسلامية القديمة والحديثة تضم مفاهيم مختلفة للزمن وهي مفاهيم تتنوع وفقا للهياكل السياسية والاجتماعية والاقتصادية المختلفة أو فيا بينها

ورغم هذه التنوعات فان المفهوم الديني في الماضي والمفهوم القومي في الحاضر هما السائدان ولكن بمظاهر مختلفة .

ونحن نلاحظ في الأزمنة الحديثة وجود فارق أو اختلافات ـ بايقاع انفصامي أحيانا بين مفهوم الزمن من جهة في الكتابات والخطابات والوثائق السياسية والاجتماعية وبين الزمن في الممارسة والتطبيق وهيكلة الحياة الاجتماعية عامة من جهة أخرى .

ولا تنحصر المسألة في العثور على مفهوم وحيد للزمن أو مفاهيم مختلفة له كما أنها لا تنحصر في القول بأنّ الزمن متقطع أو مسترسل وانما يتعلق الأمر بدراسة هذه المفاهيم ودراسة دلالتها ووظيفتها الاجتماعية

ولا يجب أن تكتفي الدراسة بالتحليل المفهومي للنصوص أو الوثائق أو المقولات النظرية بل يجب أن تمتد الى تحليل الممارسة الاجتماعية في اشتراطها بالمكان والزمان . وهذا يتطلب دراسة متعددة الاختصاصات وتأليفية حتى نتمكن من تجاوز الدراسة الايديولوجية المجردة .

ـ النص الفرنسي لهذا المقال منشور بمجلة : Travaux Vincennois

Etudes Arabes Analyses/Théorie

Numéro Spécial 1979 — 2/3

NOTES

1 — L. MASSIGNON : Opera Minora, T. II, Dar Al Maaref, Beyrouth.

2 — L. GARDET : a) Vues musulmanes sur le temps et l'histoire IN Les cultures et le temps, Payot Unesco, 1975 b) Le
b) Le PROPHETE et le Temps in Les Temps et les philosophes, Payot/Unesco, 1978.

3 — J. BERQUE : Arabies, , p. 130, stock, 1978.

4 — HASNAOUI : De quelques acceptations du temps dans la philosophie arabo-musulmane in le Temps et les Philosophes, Payot/Unesco, 1978.

5 — Al BAGHDADI (Abû al-Barakat) : Al-Mûtabar Fi-il-hikma, Haydar Abâd, 1375, 2ème partie, pp. 69 et 73.

6 — AL AZRAQI : Al-Azmina wa--l-Amkina, Haydar Abâd, 1332.

الحركة القصصيّة في تونس من النشـأة إلى الاستقلال

د. فوزي الزمرلي

تمهيـد :

شهد العالم العربي منذ فجر القرن العشرين نشوء حركة قصصية متسارعة النسق غمرت الأشكال القصصية العربية القديمة ، وزاحمت الشعر حتى أمست أكثر ألوان الفنون الأدبية انتشارا ، وبات من العسير الالمام بكل وجوهها .
وقد تراءى للكثير من النقاد ان تلك الآثار القصصية الحديثة تنحو منحى الكتابة القصصية في الغرب فأقروا بأن لا علاقة بين الآثار القصصية العربية في شكلها الحديث والآثار القصصية في التراث الأدبي العربي[1] .

بيد أن هذا الاتجاه الذي سلكه بعض النقاد لم يقنع الكثيرين فنجمت عن ذلك الاختلاف مواقف متباينة النتائج والغايات[2] .

ومهما كان الحق في نشأة الأشكال القصصية في الأدب العربي فاننا نجد في جميع اتجاهات النقاد المتصدين لهذه المسألة اقرارا بمماثلة الأشكال القصصية العربية للأشكال القصصية في الأدب الغربي ، إذ عندما اثبتوا صلة الآثار القصصية الحديثة في الأدب العربي بالفن القصصي الغربي أو عدّوا تلك الأشكال قديمة في التراث الأدبي العربي ، أو حديثة نشأت لتوفر عوامل خاصة ، وحتى عندما راموا وجها من وجوه التوفيق بين هذه المواقف المتباينة فانهم استعملوا كلمات « أقصوصة » و« قصة قصيرة » و« رواية » وغيرها من المصطلحات الدالة على شكل من الأشكال القصصية التي لا عهد للعرب بها قديما ، ولا وجود لها في استعمالاتهم قصاصين ونقادا بالمفهوم الذي نعنيه منها اليوم .
فمحور الخلاف في نهاية الأمر هو تحديد تاريخ نشأة تلك الأشكال القصصية ، إذ جميع الدارسين يسلمون بأن الأشكال القصصية الغربية موجودة في الأدب العربي أيضا .

والواقع انه ليس من الغريب ان يذهب الكثير من النقاد الى أن الآثار القصصية في الأدب العربي الحديث مقطوعة الصلة بالفن القصصي في التراث الأدبي العربي ومتصلة رأسا بفنيات القصاصين الغربيين ، ذلك أننا عندما نقارن جل نصوصنا القصصية بنصوص الغربيين في فنياتها وأشكالها القصصية وفي اتجاهاتها الأدبية يتراءى لنا سير القصاصين العرب على منهاج القصاصين الغربيين الذين سبقوهم أو عاصروهم .

ولكن ، ألا يجوز ـ رغم هذا ـ ان نقر بوجود قاسم مشترك بين مقومات الفن القصصي عند جميع الشعوب ، ونزعم ان جانبا من الأشكال والفنيات والاتجاهات التي تُعد من خصائص الفن القصصي الغربي قد يتوفر في تراثنا القصصي من دون ان يطلق عليه نفس التسميات الحديثة ، ذلك ان الآثار القصصية في أدبنا العربي القديم لم تكن ـ في جل الحالات ـ معتبرة أشكالا قصصية ، سواء أألفها أدباء معروفون أم تناقلها الرواة من غير ذكر مؤلفيها . فذلك التراث الزاخر هو « سير » و« أخبار » و« نوادر » و« رسائل » و« مقامات » وغيرها من الألوان التي صنفت تصنيفات تختلف عن التصنيفات القصصية الحديثة

ومما صرف النظر عن استجلاء الخصائص الفنية القصصية لذلك التراث ان النقاد العرب القدامى انفسهم لم ينظروا اليه باعتباره انتاجا قصصيا ينبغي أن تحدد فنياته على غرار ما فعلوا مع الشعر مثلا ، فتراكمت تلك المادة القصصية على مر القرون ، وتنوعت تسميات وأشكالا وأغراضا ، حتى بات من العسير الالمام بذلك الانتاج الزاخر ودراسته دراسة تنظيرية شاملة .

وحينها نما فننا القصصي الحديث وغزر ، متخذا أشكالا وتسميات لا عهد للعرب بها قديما ، عز على الكثيرين التسليم بأن ذلك الانتاج القصصي متولد عن تقليد للفن القصصي الغربي فعادوا الى التراث ليستشهدوا به على قدم الأشكال القصصية في الأدب العربي ، مقتصرين على تغيير كلمات « سير » و « أخبار » أو غيرها بكلمة « رواية » ، عازفين عن الانطلاق من تحديدات مدققة لمفاهيم المصطلحات التي استعملوها ، غير مكترثين بابراز الخصائص المشتركة التي اشتمل عليها كل من التراث والكتابات العربية الحديثة[3] .

وأفاض آخرون في الحديث عن تأثير التراب العربي في مضامين الآثار القصصية الحديثة وبناءاتها ، من دون أن يقارنوا جميع تلك الآثار بعضها ببعض ويحددوا أوجه اختلافها وتشابهها[4] .

ولئن مال عدد من الدارسين الى الاعتناء ببعض الوان الفن القصصي في التراث العربي[5] متجنبين ربط خصائصها بخصائص الفن القصصي في الأدب العربي الحديث ، فان ألوانا عديدة ما زالت مفتقرة الى دراسات خاصة كفيلة بارساء جانب من الأسس اللازمة لانجاز دراسات تنظيرية شاملة .

ونتيجة لذلك ظل تراثنا القصصي في حاجة الى دراسات معمقة تفتح آفاق القصاصين المحدثين على فنيات تليدة قد تكسب آثارهم طرافة وأصالة ، وتخول للنقاد استجلاء خصائص الانتاج الحديث وابراز مؤثراته المباشرة وغير المباشرة ، من دون أن يكونوا عالة على دارسي الفن القصصي في الأدب الغربي . ففي اقتصار الدارس على كشف علاقة الانتاج القصصي العربي بالواقع الاجتماعي الذي نشأ عنه أو اعتباره متأثرا بالفن القصصي الغربي تغافل عن صلة متينة بين ذلك الانتاج الحديث وتراثه ، تلك الصلة التي رغم البنيويون انها أهم « من علاقته بالواقع الاجتماعي الذي يصدر عنه ، بمعنى ان السياق الأدبي والثقافي اهم لديهم من السياق الاجتماعي والحضاري »[6] . وذلك السياق الأدبي والثقافي يشمل ـ ولا شك ـ الانتاج الغربي ، ولكنه يشمل ـ أيضا ـ الانتاج العربي القديم والحديث .

وقد نجم عن فقر النقد العربي في هذه المسألة تأزم وضعية أعلام الكتابة القصصية في الأدب العربي الحديث ، ذلك أن الازمة التي يعيشها جميعهم تتمثل في انشغالهم بالكيفية التي يحسن أن يكتبوا بها آثارا قصصية أصيلة ، لا تحاكي كتابات من سبقهم من القصاصين العرب والغربيين على حد السواء[7] .

فعندما يريد القصاص العربي الاستفادة من التراث يواجه صعوبة مزدوجة ، فهو لا يعثر على دراسات تنظيرية تكشف خصائص التراث وفنياته ، ولا يقدر هو بمفرده ان يضطلع بذلك الدور . وحتى لو أراد القصاص العربي النسج على منوال شكل من الأشكال القصصية في التراث العربي فانه لا يجد فيه الفنيات القصصية التي يزخر بها انتاج الغربيين ، تلك الفنيات التي أغنتها أبحاث الألسنيين وعلماء النفس وعلماء الاجتماع وفنون السينمائيين وغيرها من المؤثرات .

ولكن ، إذا ما أعرض القصاص العربي عن التراث ونحا منحى القصاصين الغربيين فان ذلك الاختيار يفضي به الى ازمة أخرى ، إذ يجد نفسه محتارا في اختيار الفنيات التي يحسن ان يتبناها : فهل يقتفي أثر رواد الفن القصصي في الغرب ويتغافل عن انتاج القصاصين اللاحقين الذين ساروا بالفن القصصي في اتجاهات أدبية أخرى واستعملوا فنيات قصصية مستحدثة ، أم ينحو منحى القصاصين المحدثين فلا يتخلف بذلك عن العصر .

وان راق القصاص العربي الاتجاه الأخير تحتم عليه ان يطلع على انتاج أولئك القصاصين ويستعين بالدراسات النقدية التي أبرزت خصائص هذه المناحي الجديدة ويهضم كل ذلك حتى يتوصل الى التأليف على منوالها ؛ وهذه الغاية عسيرة المنال حتى بالنسبة الى من تمرسوا بالكتابة القصصية في الأدب العربي الحديث[8] .

والمشكلة ـ في الواقع ـ ليست مشكلة استيعاب لفنيات القصاصين الغربيين فحسب ، بل هي أيضا مشكلة ابداع فني . فالأشكال والفنيات القصصية والاتجاهات الأدبية في الفن القصصي الغربي مرتبطة بالأوضاع الاجتماعية والاقتصادية ارتباطها بالأوضاع الفكرية المؤثرة في الغربيين قصاصين وقراء . وهذه الحقيقة تؤدي بالقصاص العربي الذي ينحو هذا المنحى الى السقوط في المحاكاة الصرفة ، خاصة إذا ما رام اقتفاء أثر رواد الرواية الحديثة[9] .

إن الفنيات الجديدة التي استعملها عدد من القصاصين العرب المحدثين تنم عن محاكاة واضحة لبعض رواد الاتجاهات الحديثة في الغرب ، وتقصر ذلك الانتاج ـ حتما ـ على « نخبة النخبة » إذ « من العسير ان ينظر اليه على أساس انه يعبر عن ضرورات ثقافية واجتماعية تتصل بالقارىء »[10] مثلما هو الشأن في العالم الغربي . ولا شك في ان قلة عدد النسخ التي تطبع من النصوص القصصية العربية وطول المدة التي يستغرقها رواجها يجعل ـ كما قال خلدون الشمعة ـ « من الصعوبة بمكان أن نتحدث عندئذ عن ضرورات في التطور الأسلوبي فرضها تطور مماثل أو مطابق للذوق الأدبي لدى القارىء العربي »[11] .

ولكن ، لئن وجدنا من القصاصين العرب من سعى الى اتباع هذا المنحى أو ذاك فان فننا القصصي لم يعدم قصاصين صرحوا بأنهم لا يعتنون بقواعد المنظرين ولا يرومون محاكاة غيرهم من العرب أو الغربيين . وطبيعي أن يطالع القصاص انتاج من سبقه ويتأثر بمطالعاته فترد آثاره ـ رغم ذلك ـ مطبوعة بطابعه الخاص ، عاكسة بصورة غير مباشرة ازدواجية ثقافته التي اكتسبها من اطلاعه على انتاج العرب القدامى وعلى انتاج الغربيين معربا أو في لغته الأصلية .

وليس من العجب أن تنطوي آثارنا العربية الحديثة على ازدواجية التأثر سواء أتشكلت ـ ظاهريا ـ بشكل لون من ألوان الكتابة القصصية في التراث العربي كما هو الشأن ـ مثلا ـ في « حدث أبو هريرة قال . . . » « للقصاص التونسي محمود المسعدي »[12] . أو تشكلت ـ ظاهريا ـ بشكل لون من ألوان الكتابة القصصية في الغرب كما يتبين ـ مثلا ـ في رواية « برق الليل » للقصاص التونسي « البشير خريف »[13] .

ان هذه القضايا التي تثيرها مسألة الفن القصصي في الأدب العربي تحتم دراسة تراثنا القصصي دراسة وصفية تطبيقية تتوج بدراسات تنظيرية تمد الناقد بروافد جديدة ولا تجعله مضطرا الى الاكتفاء بالرجوع الى تآليف النقاد الغربيين ، او السعي بمفرده الى دراسة التراث ودراسة الانتاج القصصي الحديث ذلك ان فقر نتائج النقد العربي في هذا المجال يعود بالقصور على جميع الدراسات التطبيقية نظرا الى تشعب القضايا التي يواجهها الناقد الحديث وعجزه عن الفصل فيها .

فلا مناص ـ إذا ـ من تظافر الجهود وتنوع الاختصاصات لدراسة ذلك التراث القصصي العربي الذي تعددت أشكاله وتراكمت على مدى القرون دراسة تحدد مختلف العوامل التي كيفته أشكالا وفنيات وأغراضا من ناحية ، وتقف من ناحية أخرى على العوامل التي طورته مدة ثم انتهت به الى الخمول .

ان التوصل الى تنظير الفن القصصي في الأدب العربي الحديث وتحديد خصائصه الفعلية يتوقف على الرجوع الى دراسة التراث القصصي العربي وتتبع مختلف أطواره تمهيدا لتذليل مسالك تحليل النصوص القصصية في الأدب العربي الحديث ، ولنا في دراسات الغربيين شاهد على تشعب مسألة تنظير الفنون القصصية وأهميتها . فالكثير من الدارسين الغربيين وغير الغربيين قد انكبوا على استجلاء صلة الآثار القصصية الحديثة بواقع المجتمع الغربي فكريا واجتماعيا واقتصاديا[14] ، وعلى اكتشاف الجذور العميقة التي نجم عنها ذلك الانتاج الحديث[15] .

فمن الاسراف - إذا - الزعم بأن آثارنا القصصية الحديثة مشاكلة للآثار القصصية في الأدب الغربي ، مقطوعة الصلة بالتراث القصصي العربي أو أن نذهب إلى أن الرواية العربية نشأت نشأة طبيعية - قديما أو حديثا - بتوفر نفس العوامل التي ساعدت على نشأة الرواية الغربية من دون ان نحلل خصائص المجتمع العربي ونبرز طبيعة تأثير واقعه الفكري والاجتماعي والاقتصادي في انتاجه القصصي . ولا بد من الاعتناء بالسياق الأدبي « لا باعتباره بديلا للسياق الاجتماعي ، ولكن باعتباره مشاركا في صياغة مفهوم أشمل وأوسع عن علاقة الأدب بالواقع الاجتماعي والحضاري الذي صدر عنه »[16] . فالأدب - مثلما ذكر صبري حافظ - « لا يتعامل مع الواقع وتفاصيله الجزئية المحسوسة ، بل مع تصورات أو مفاهيم عن هذا الواقع تبلورت من خلال تفاعل الكاتب مع الواقع - بشقيه الفعلي والحلمي - ومع انجازات وتصورات أسلافه ومعاصيره من الكتاب والمفكرين ومع الكثير من القيم والتقاليد والمؤسسات السائدة في هذا الواقع والفاعلة فيه »[17] .

فنحن - إذا - في أشد الحاجة الى أبحاث متأنية كي لا نجازف بتحديد الأشكال والفنيات القصصية والاتجاهات الأدبية باعتماد ما انتهى اليه الغربيون ، متوهمين ان أولئك النقاد قد توصلوا الى ضبط تعاريف جامعة مانعة لجميع الأشكال القصصية[18] ، أو ان آثارنا القصصية الحديثة مشاكلة لآثار الغربيين مشاكلة تامة .

والأمر في تحديد الاتجاهات الأدبية لا يختلف كثيرا عن مسألة تحديد الأشكال القصصية ، إذ لئن توصل بعضهم الى تحديد خصائص الاتجاهات الأدبية تحديدا نظريا ، فان النقاد لم يتفقوا في ضبط اتجاهات واحدة تصنف بمقتضاها الآثار القصصية في الأدب الغربي[19] . وهذا القصور طبيعي بما أن روائع الآثار القصصية كثيرا ما تكون مزيجة الأشكال والفنيات والاتجاهات ، وان رمنا تصنيفها فان ذلك التصنيف ينبغي ان يكون نهاية الدراسة لا بدايتها ، كما ينبغي ان يستند الى العناصر الطاغية على الأثر الأدبي الذي ندرسه .

ان تنظير الفن القصصي في تونس يشترك مع الفن القصصي في بقية الأقطار العربية في افتقاره الى دراسات تنكب على التراث القصصي العربي ، ولكنه يتوقف - أيضا - على تحديد العوامل المباشرة التي كان لها دخل في نشأة حركة قصصية حديثة في تونس ، مرت بأطوار انتهت بظهور أشكال قصصية عديدة تنوعت فنياتها واتجاهاتها الأدبية ودلالاتها .

وليس من شك عندنا في اننا ان ذهبنا الى أن دارسي نشأة الفن القصصي في الادب العربي لن يتوصلوا الى تنظير فننا القصصي بمثل تلك الدراسات التي نشروها ، فذلك يحتم علينا الاقرار بمحدودية الأحكام التي سنتوصل اليها . وذلك مما يعمق اشكالية علمنا هذا ، اذ نجد أنفسنا - منذ البداية - متيقنين من أنه لا يجوز اطلاقا عزل النصوص القصصية الحديثة - في أي قطر عربي كان - عن التراث القصصي العربي الذي سبقها ومضطرين - رغم ذلك - الى التغافل عن تلك الآثار التي لم تتوفر لنا بعد أبحاث تمكننا من تحديد عوامل نشأتها وتحولها ، وتستجلي جميع خصائصها .

وبما أن الحال هذه فليس لنا الا أن نتتبع أوليات الانتاج القصصي في تونس مستغلين الدراسات النقدية المتوفرة لدينا والنصوص القصصية وتصريحات القصاصين ، علنا نستجلي العوامل المباشرة لنشأة تلك الآثار القصصية ونحدد بداية استعمال المصطلحات القصصية الحديثة في الأدب التونسي .

ونحن نعتبر انه لا مناص من دراسة هذه المراحل الأولى ، إذ فيها ظهر مصطلح الرواية وبعض المصطلحات القصصية الأخرى ، وكذلك لأن دراسة هذه المرحلة تمكننا من معرفة التحولات التي مر بها الانتاج القصصي التونسي الحديث حتى انتهى الى ظهور الرواية ، خاصة ان الرواية لم تظهر في تونس ظهورا فعليا الا اثر محاولات متنوعة في الأشكال القصيرة ، بالاضافة الى أن عددا كبيرا من كتاب الرواية عندنا بدؤوا بكتابة الأقصوصة والقصة القصيرة قبل كتابة الرواية .

وأيا كانت النتائج التي ستنتهي اليها ، فان أدبنا الحديث يبقى في أمس الحاجة الى دراسات مفردة تدرس انتاج اعلام الكتابة القصصية في تونس ، اذ لا شك عندنا في ان انجاز أبحاث شاملة عن مجموع انتاج القصاصين التونسيين استنادا الى الدراسات الفرعية التي ألفت عن أدبهم يرسى اهم الدعائم التي ينبغي ان تتوفر كي نتوصل - يوما - الى تأليف دراسات تنظيرية عن فننا القصصي .

وأكبر ظننا انه رغم ما ألف في الفن القصصي العربي عامة في الفن القصصي في تونس ، فان تنظير الفن القصصي في الأدب العربي ما زال يحتاج الى جهود متواصلة النسق متنوعة الاختصاصات ، وتجزئة المراحل لتذليل هذه الصعوبات . ولعل الاهتمام بنشأة الحركة القصصية في تونس وتتبع أطوارها الكبرى يساهم في توفير بعض الأسس الضرورية لتنظير فننا القصصي تنظيرا لا يسلم بجوانب تحتاج الى بحث واستقصاء ولا ينتهى الى استنتاجات واهية .

***

الطور الأول : 1860 - 1906

رغم انشغال النقاد بالتراث القصصي في الأدب العربي ، فانهم لم ينتهوا - مثلما أسلفنا - الى الوقوف على جميع خصائص ذلك التراث ، إذ تسرعوا في تحديد طبيعة صلته بالنصوص القصصية الحديثة ولم ينطلقوا من تحديدات واضحة للمصطلحات التي استعملوها زاعمين انها متوفرة في التراث القصصي العربي توفرها في الآثار القصصية الحديثة .

ولكن ، لئن كانت تلك هي مواقف النقاد من التراث القصصي العربي عامة ، فاننا لا نكاد نظفر بدراسات اهتمت بالتراث القصصي في الأدب التونسي . وكل ما عثرنا عليه لا يعدو بعض مقالات تعرضت لمسألة وجود تراث قصصي تونسي أو انعدامه ؛ وأصحاب تلك المقالات القليلة أبدوا آراء مختلفة اختلافا جوهريا .

فهذا « عثمان الكعاك » يذهب الى أن القصة التونسية « موجودة قديما وحديثا وهي أكثر الأشياء وجودا . القصة التغريبية الملحمية Conte Epique كالجازية وخليفة الزناتي ، والقصة التندرية كجحا وبوكعكرك والقصة الخرافية وهي لا تدخل تحت حصر والقصة على ألسنة الحيوانات وهي موجودة من عهدقرطاجنةالى الآن (. . .) وهذه القصة مكتوبة (. . .) عند أبي ظفر الصقلي في أنباء نجباء الأبناء »[1] . والأقصوصة - في رأي الكعاك - « موجودة أيضا ، أوجدها محمد بن شرف ، وتوسع فيها حتى قارب الرواية الأدبية النقدية »[2] .

ان هذا الزعم يوهم بوجود القصة والأقصوصة في الأدب التونسي القديم ، غير أن « الكعاك » لم يضع تعاريف لهذه المصطلحات التي استعملها ولم يدرس تلك النصوص القصصية كما انه لم يبرز الخصائص التي وجدها فيها فجعلت شكلها شكل « قصة » أو شكل « أقصوصة » ، في حين ان جل تلك الآثار التي ذكرها من القصص الشفاهية . وعلاوة على هذا ، فان رسالة النقد لابن شرف التي استشهد بها « الكعاك » تمثل في نظر باحث آخر[3] مقامتين أدبيتين عرض مؤلفها أخبار مجموعة من الشعراء ونقد اشعارهم .

وهذا « البشير خريف »[4] يستدل بغزارة القصص الشعبي على عراقة القصة في تونس ، نافيا - ضمنيا - وجود انتاج قصصي في تراثنا الأدبي الفصيح .

أما « عمر فضة » فقد أنكر وجود القصة في تراثنا الأدبي التونسي مخطوطا ومطبوعا ، مصرحا بأنه « من الغرابة ان نتحدث او نبحث عن القصة التونسية المفقودة »[5] .

إن هذه المواقف - على اختلافها - تحملنا على التسليم بأن تأليفنا القصصي اقتصر قديما على مجموعة من المقامات ، بينما غزر قصصنا الشعبي الشفاهي . ولا عجب أن تكون حالة التراث القصصي في تونس قبل نشأة الطباعة على تلك الصورة ، وان يتوفر أدب المقامة ، ذلك الأدب الذي يشهد بأن النثر الأدبي في تونس كان متماشيا مع الذوق الأدبي العام ومع وضعية الأديب في المجتمع ، تلك الوضعية التي تؤول بالأديب الى توجيه أدبه الى الخاصة وتربطه بهم أساسا .

وهكذا ، فان هذا الفقر الذي يتراءى لنا في تراثنا القصصي التونسي يجبرنا على صرف النظر عن ذلك التراث ، واعتبار ان سنة 1860 هي منطلق أول أطوار الحركة القصصية بتونس ، إذ هي سنة ميلاد الطباعة والصحافة عندنا[6] . فهذا الحدث هو الذي خرج بالأدب التونسي من طور الرواية الشفاهية والمخطوطات الى طور الطباعة والنشر ، وأحدث تحولا في الأدب توج سنة 1906 بظهور أول أثر قصصي على شكل مخالف لشكل المقامة .

***

كانت نشأة الطباعة والصحافة في تونس حدثا فاصلا خرج بالأدب التونسي من نطاق المجالس الخاصة الى جمهور القراء ، وغير شكل ذلك الأدب ومضمونه بما وفره للكتاب منن امكانيات الاطلاع على الأدب المشرقي والأدب الغربي ومن مجالات لنشر انتاجهم .

لقد أطلعت جريدة « الرائد » القراء - منذ سنتها الأولى - على نصوص قصصية عربية قديمة ، وعلى ترجمات لنصوص قصصية غربية ، مدخلة عاملا جديدا في الأدب التونسي كان له دخل في بعث حركة قصصية دشنت بظهور أول أثر قصصي يكتب باللغة العربية على شكل مخالف لشكل المقامة .

لقد ظهرت تلك الجريدة في ظروف الدعوة الاصلاحية التي كان يتزعمها « خيرالدين » فاطلعت القراء على الأحداث السياسية الخارجية وعلى انتاج أدبي قديم وحديث في قسم « غير رسمي »[7] . وفي ذلك القسم نشرت - ابتداء من العدد الثاني - سلسلة من « الأخبار » بعنوان « شذرات من لطايف الحكم والمحاضرات » ذات غاية ترفيهية ، ذلك ان من مقاصد الجريدة « اقتطاف أزهار اللطايف والحكم من رياض الأدب وصفها على وجنات الصفحات ليبتهج الناظر بمرءاها »[8] . وفي هذا القسم - أيضا - نشر عدد من أمثال « حكاية كليلة ودمنة »[9] وهي أمثال لها مالها من اتصال بشؤون السياسة والسياسيين .

واهتمت جريدة الرائد في السنة الثانية من صدورها بنشر آثار قصصية مترجمة فاقترن - بذلك - اطلاع التونسيين على أشكال قصصية غربية بظهور الصحافة الرسمية .

لقد نشرت « الرائد » تحت عنوان « ألهية »[10] مقتطفات من رواية « دون كيشوط » نقلا عن جريدة « الجوائب » التركية[11] ، ويتضح لنا من القسم المنقول حرفيا عن « الجوائب » ، ومن الحاشية التي ختمت بها « الرائد » ذلك الفصل ان الغاية من نشر هذه « الرواية » بالذات ، غاية سياسية لها علاقة بحركة « خيرالدين » في تلك الفترة العسيرة التي انتهت به الى الاستقالة . فموضوع الكتاب « أن« الدون » المذكور كان فارسا مقداما حقيقة أو ادعاء فكان يبارز كل قرن (. . .) ويتهور في كل ما يكسبه الثناء وحسن الذكر والفخر ، وانه كان يغيث المظلومين ويقهر الظالمين ويرد الحقوق الى أهلها ويوفي بالعهد »[12] . وفي هذا اشارة صريحة الى طيبة هذا الفارس وتفانيه في مقاومة المظالم وتمسكه بقيم انسانية عالية تدهورت في مجتمعه . ورغم ما في هذا من إشارة الى أهمية القضايا التي تثيرها الرواية فان « الرائد » حرصت على تنبيه القراء الى وجوب التفطن الى الجانب النقدي في هذه « الألهية » وعدم الانخداع بطابعها الهزلي .

ونشرت « الرائد » ـ نقلا عن الجوانب أيضا[13] ـ « حكاية[14] » من حكايات القصاص الايطالي « جوفاني بوكاتشو Giovanni Boccacio » ، تصور صراعا بين النبلاء والرعية . ولا شك ـ أيضا ـ في أن لهذه « الحكاية » علاقة بدعوة « خيرالدين » الى ضرورة القضاء على الحكم المطلق « ليستقيم حال المملكة » .

ان ظهور الصحافة الحكومية اطلع الجمهور التونسي على ألوان من الأشكال القصصية في الأدب العربي والأدب الغربي تتصل مواضيعها بالسياسة وتخدم الحركة الاصلاحية النامية في البلاد ، خاصة وقد تولى رئاسة تحرير الرائد في مدتها الأولى كل من « محمود قبادو » و « محمد بيرم الخامس » و « محمد السنوسي » وهم من أقطاب الحركة الاصلاحية .

فأول جريدة ظهرت في تونس اطلعت القراء على بعض النصوص القصصية الغربية لغاية سياسية ، إذ رأت تلك الأشكال ذات طريقة طريفة تخالف طرق المقالات الصريحة . وهكذا اقترن اطلاع التونسيين على الانتاج القصصي الغربي بظهور صحافة رسمية لا تخصص الا قسما صغيرا للأدب ، فنتج عن ذلك اهتمام بمواضيع الآثار القصصية أساسا ، وهو ما يفسر ـ في اعتقادنا ـ اختيار « الرائد » لنصوص قصصية قصيرة وجنوحها الى نقل تلخيص لرواية « دون كيشوط » .

وقد ازداد تفتح التونسيين على الغرب بانشاء المدرسة الصادقية سنة 1875 حيث اتسع المجال لتعلم اللغات الأجنبية الى جانب العلوم الرياضية والطبيعية والاجتماعية . وبذلك بدأ يتكون في تونس ـ قبيل انتصاب الحماية ـ جيل تعلم بعض اللغات الاجنبية واطلع على مظاهر من حضارة الغرب الى جانب الأجيال الأخرى التي كانت تدرس بالكتاتيب وبجامع الزيتونة . ولعل أهم ما يدل على تلهف التونسيين على التعليم العصري في تلك الفترة هو تكاثر عدد المدارس المسيحية إذ بلغ عددها عشرين مدرسة[15] .

إن هذه المدارس هي التي كونت جيلا جديدا له ميول أدبية مختلفة وثقافة متنوعة ، وكل ذلك أثر ـ كما سنرى ـ في تلون الأدب التونسي بلون جديد يعكس تكوين الكتاب والجمهور القاريء في الآن نفسه .

الا ان انتصاب الحماية سنة 1881 أدى الى تغير المنهاج الذي سارت عليه « الرائد » فقد حذف منها القسم الأدبي ، واستمرت تلك الحالة الى أن صدر أول قانون للصحافة سنة 1884 دخلت اثره الحركة الفكرية والأدبية في طور الصحافة الحرة . وخلال تلك السنة زار « محمد عبده » تونس بعد سماعه بوجود جماعة تؤمن بالأفكار التي كان ينادي بها ، فنشط ـ لذلك ـ رجال النهضة وتقوت تلك الحركة بانضمام خريجي الصادقية الى النخبة الزيتونية الاصلاحية فأسسوا سنة 1888 منظمة باسم « الحاضرة » وأصدروا صحيفة أسبوعية بنفس الاسم نددوا فيها « بركود التونسيين واعجابهم السلبي بماضيهم المجيد وعدم اكتراثهم بالمشاكل الاجتماعية والسياسية المتولدة عن الحماية وجهلهم بمآتي العالم المعاصر »[16] .

لقد عمل نظام الحماية في أول عهده على نشر التعليم الفرنسي ليشفع الاستعمار السياسي بآخر ثقافي ، فأثمرت تلك المساعي لتلهف التونسيين على التعليم وتزايد عدد المدارس « العربية الفرنسية »[17] ؛ لكن ، سرعان ما شعر الفرنسيون بخطر تكاثر الشبان التونسيين بالمدارس فعارضوا تلك السياسة[18] رسميا سنة 1899 . وتحيلت سلطة الحماية لصرف التونسيين عن التعليم العمومي فظهرت نتائج ذلك سنة 1901 باغلاق عشر مدارس وتقلص عدد التلاميذ التونسيين سنة 1903 .

ولم تسلم « الزيتونة » نفسها من تأثير هذا الاندفاع الى تعلم اللغات الأجنبية والعلوم العصرية ، إذ حرص التونسيون على اصلاح التعليم الزيتوني أولا ، ثم وقع انشاء « جمعية الخلدونية » سنة 1896 لتدارك النقص في ذلك التعليم[19] .

وبهذا شمل التفتح على الغرب كل المؤسسات التعليمية وتعداها الى الأوساط الشعبية القارئة نظرا الى إنشاء المطابع والصحف وتعدد المكتبات ، فاطلع التونسيون على المؤلفات الغربية والكتب الشرقية المتأثرة في معظمها بالثقافة الغربية .

وكل هذا نمى اعجاب التونسيين بالغرب ، وحمل العديد من رجال الفكر على السفر الى البلدان الغربية للاطلاع على مظاهر تقدمها فبدت نتائج هذه المؤثرات في قسم من الأدب التونسي اعتنى أصحابه بوصف البلدان وتاريخ الممالك . وقد نجم عن كل هذا اهتمام الأدب النثري بوصف الحياة المادية والمظاهر الحضارية والاختراعات العلمية فتغيرت لغة النثر وأساليب الوصف وتجلت بعض هذه الاهتمامات في الشعر - أيضا - متمثلة في نشأة أغراض جديدة متصلة بالواقع الحضاري والعلمي[20] .

والحق أن هذه الحركة الأدبية والفكرية العربية قد تواجدت في تلك الظروف مع حركة أدبية وفكرية بعثتها الجالية الفرنسية في تونس بانشاء جمعيات ثقافية عديدة[21] كان لها نشاط أدبي ومسرحي وفني متنوع ، نتجت عنه - من جملة ما نتج - بعض الروايات وعدد كبير من الآثار القصصية القصيرة[22] . ومن هنا تولد رافد جديد اثر في الحركة الأدبية والفكرية في تونس تأثيرا واضحا في أواخر القرن التاسع عشر ، وكانت أولى نتائجه آثار قصصية قصيرة كتبها تونسيون باللغة الفرنسية . ولعل أبرز ما تميز به ذلك الانتاج القصصي الفرنسي في تونس استغلال الحكايات الشعبية العربية والبربرية ، وتصوير بعض مظاهر حياة التونسيين المخالفة لنمط حياة الغربيين . وهذا الاتجاه المماثل للاتجاه الذي سار فيه الأدب الفرنسي المكتوب في بقية اقطار افريقيا « يطابق على الصعيد السياسي فترة توسع الامبريالية ، وعلى الصعيد العلمي ازدهار العلوم الاجتماعية وخصوصا الانثولوجيا باعتبارها دراسة لثقافات العالم المستعمر ، وللمجتمعات العتيقة »[23] .

ويبدو أن « مصطفى كوردة »[24] هو أول المتأثرين بذلك الأدب الفرنسي ، إذ ألف « الحشاش الصغير Le petit fumeur du Kif » باللغة الفرنسية ونشر أثره بـ « المجلة التونسية »[25] . وأيا كان المنبع الذي استقى منه الكاتب هذا الأثر فانه يهمنا - رغم انه كتب بالفرنسية - إذ يمثل أول أثر قصصي يكتبه تونسي آنذاك .

وقد شهدت تونس في هذه المرحلة تواصل تيار المقامة بظهور مقامات « صالح السويسي » ، ذلك الذي خصص جل كتاباته الشعرية والنثرية للدعوة الى الاقتداء بالسلف . فقد جمع هذا الأديب ثلاث مقامات وجملة من انتاجه الأدبي سنة 1899 ونشره في كتابه « منجم التبر في النثر والشعر »[26] ، كما ألف ست مقامات أخرى برواية « الشاكر بن الراضي »[27] .

لا جدال في أن تواجد المقامات مع آثار قصصية باللغة الفرنسية كتبها تونسيون ينم عن تنوع لغة التونسيين واختلاف الاتجاهات التي أصبحت تتجاذبهم في بداية القرن العشرين إثر تعمق صلتهم بالغرب .

ويبدو ان الجيل المتكون على أساس الثقافة الفرنسية بدأ يتكاثر ويشعر باستقطاب خريجي الزيتونة للحركة الفكرية والأدبية ، إذ فكر في التجمع والدعوة الى آرائه المخالفة لآراء الزيتونيين بتكوين جمعية جديدة[28] ، فتولد عن ذلك تأسيس « جمعية قدماء الصادقية » سنة 1905 . وكان لهذه الجمعية دورها في زيادة توطيد الثقافة الفرنسية بتونس بتأثير تلك المحاضرات التي دعي اليها اعلام الفكر والفن من الفرنسيين .

وهكذا أصبحت « الخلدونية » و « قدماء الصادقية » مركزين تنافس فيهما الشبان التونسيون ومسرحا لصراع سيتواصل في مجالي الثقافة والسياسة . ولعل هذا التنافس من أهم العوامل التي دفعت الزيتونيين الى تعميق معارفهم واقتفاء خطوات الحركة الأدبية والفكرية بالمشرق ، فنتجت عن ذلك دراسات متعددة الاهتمامات[29] .

ومن علامات تنوع لغة التونسيين وميولهم الفكرية ظهور الصحف باللغتين العربية الفرنسية ، وهو اتجاه سنته مجلة « تونس » سنة 1906 ، تلك المجلة التي نشرت مجموعة من أمثال الأديب الفرنسي « لافونتان La Fontaine » باللغة الفرنسية . وفي هذه المرحلة التحولية نشر « حسن حسني عبد الوهاب » أقصوصته « السهرة الأخيرة بغرناطة Der-nière soirée à Grenade » باللغة الفرنسية[30] .

جلي من كل هذا ان الأشكال القصصية القصيرة نشأت في تونس باللغة الفرنسية نتيجة لوجود جيل مال الى ثقافة الفرنسيين وتعلم لغتهم وتأثر بكتاباتهم القصصية . فمن « السهرة الأخيرة بغرناطة » يتبين ان « عبد الوهاب » تأثر بشكل من أشكال الكتابة القصصية في الغرب وصاغ عليه أثره ، الا أن مضمون « السهرة الأخيرة » يشهد بتأثر الكاتب بمضامين آثار الفرنسيين تأثرا عكسيا ، إذ انه أبرز المسلمين على صورة مخالفة لتلك التي تعكسها قصص الجالية الفرنسية بتونس .

لقد أجرى « حسن حسني عبد الوهاب » احداث أقصوصته بـالأندلس ، تلك المنطقة الأوروبية التي فتحها المسلمون ونشروا بها دينهم ولغتهم قرونا ، وتغني بمآثرهم بها ، راميا بذلك ـ فيما نقدر ـ الى الرد على القصاصين الفرنسيين الذين استغلوا الحكايات الشعبية في تصوير أوضاع عدوها بالية لغاية استعمارية واضحة . ومن ثم تمسي هذه الأقصوصة ـ في رأينا ـ تعليقا على النصوص القصصية الفرنسية التي نشرت في عصر الكاتب[31] .

لقد كانت الزعامة الفكرية في هذه المرحلة بيد دعاة النهضة ، وهم أصحاب جل الصحف والمجلات الصادرة آنذاك ، والتي بها نشر الانتاج القصصي التونسي المتأثر بالاتجاهات الفكرية التي مالت اليها تلك الصحف ، عاملة على توطيدها والدعوة الى اتباعها .

ففي مجلة « خير الدين » لـ « محمد الجعايبي » نشر أول أثر قصصي تونسي باللغة العربية تحت عنوان « رواية الهيفاء وسراج الليل » للكاتب « صالح سويسي القيرواني »[32] . وهذه « الرواية » تبرز تأثر الكاتب بالحركة السلفية التي نمت في البلاد نموا دفع « محمد عبده » الى زيارة تونس مرتين . وقد صرح الكاتب نفسه بالأسباب التي حملته على نشر بعض انتاجه الأدبي قائلا : « وغرضي الوحيد هو ايقاظ بني وطني خصوصا والمسلمين عموما الى السير على ما كان عليه السلف الصالح وسلوك الناشئة سبيل الرشاد »[33] .

وقد أعيد نشر هذه « الرواية » ـ أخيرا ـ في طبعة ضمت القسم المنشور بمجلة « خيرالدين » الى قسم مخطوط بيد المؤلف لم يدخل عليه ذلك التحوير الذي نجده فيما نشر بجريدة « القيروان » ، غير ان الناشر ذكر ان هذه الطبعة الأخيرة ناقصة كذلك ، اذ جمعت نصين بينهما حذف لا يعلم مدى طوله .

ان هذه « الرواية » تتفق مع « السهرة الأخيرة » في اظهار ذلك الماضي المشرق المخالف لواقع الأمة الاسلامية الحديث . ولكن الذي يهمنا ـ في هذا المقام هو ان هذا الأثر الـذي الفه « صـالح السـويسي » قد نشـر على انـه « رواية » . ونحن لا نعرف ان كانت هذه التسمية من وضع المؤلف أومن وضع صاحب مجلة « خيرالدين » ، الا انه يبدو جليا ـ من التقديم المنشور بجريدة القيروان ـ ان المؤلف هو الذي أعاد نشر أثره بعنوان « حكاية الهيفاء وسراج الليل » ، لا رواية « الهيفاء وسراج الليل » .

ولئن كان هذا الأثر الذي نشر ـ مرة ـ باعتباره « رواية » هو أول أثر قصصي لم يتقيد بشكل المقامة ، فانه ينم عن ضعف فنيات الكاتب القصصية ، اذ طغى الحوار التعليمي الوعظي على « الهيفاء وسراج الليل » طغيانا أحمد دور السرد والوصف والحديث الباطني . فكلام « الهيفاء » والشيخ « محمد رشيد » و « عبد الخالق العمري » و « مداح الحضرة النبوية » لا يكاد يخلو من استشهادات بالقرآن واشعار العرب ؛ وكثيرا ما تطول تلك المقاطع الحوارية منقلبة الى خطب وعظية ترمي الى تحديد أسباب تقهقر المسلمين بعد عزتهم وابراز السبل الكفيلة ـ في نظر الشخصيات ـ

بنهضة المسلمين . فـ « الهيفاء » ترى « ان الفتن والضغائن والاحقاد وتفرق الكلمة قد انتشرت بين المسلمين (. . .) فأحدثت ضعف الممالك وسقوط الدول وصرنا أرقاء الآن بعد السيادة بالاسلام »[34] . والسبيل الوحيد لمعالجة هذه الوضعية ـ في نظر الهيفاء ـ هو « الرجوع الى أصل الدين »[35] . والشيخ « محمد رشيد » ـ مثلا ـ نصح « سراج الليل » بأن يتخوشن « لأن التخوشن من قواعد الاصلاح » ، وبأن يكون « رجلا سلفيا حبس هيكله الفاني على خدمة دينه وأمته »[36] .

وقد اختار الكاتب شخصيات جاهزة احادية الصفات ، إذ جعلها في مجملها شخصيات خيرة . فـ « الهيفاء » والدة سراج الليل « فاضلة عاقلة » ، ووالد سراج الليل » من الاعراب الكرام » ، والشيخ محمد رشيد « له غيرة على ابناء دينه » ، والفتي سراج الليل « جسده السليم ينمو وعقله يسمو » و « مخايل النجابة بادية عليه » .

وعلاوة على هذا أثرت الغاية التعليمية في طبيعة الحادثة وجعلت الكاتب يهتم بعرض آراء الشخصيات أساسا ، غير مكترث ببناء الحادثة . فقد بدأت أحداث هذا الأثر في ضواحي « اليمامة » بداية عادية من دون مفاجأة ولا تشويق ، ثم صحب سراج الليل « الشيخ » محمد رشيد » ليدرس باحدى الجمعيات الاسلامية في مصر . غير أن الكاتب أوقف الشخصيات في مدينة « بيروت » من دون أن يكون لذلك دلالة خاصة . ولعل سبب هذا هو ان الكاتب لم يتم تأليف أثره ، وان كان الناشر لم يشر الى أن في المخطوط ما يدل على ذلك . ومهما كان الأمر فان العلاقة بين بداية « الهيفاء وسراج الليل » ونهايتها توقفنا على انتفاء الحبكة القصصية .

ويبدو ان الكاتب نفسه قد أدرك انه لم يتقن فنياته القصصية ، وقصر عن تحقيق ما حققه القصاصون الشرقيون في انتاجهم الحديث فعبر عن تخوفه من نشر هذا الأثر القصصي[37] . ولعل من أسباب ذلك التخوف أن الجمهور القاريء متكون آنذاك ـ في جملته ـ من قسم مطلع على الانتاج القصصي الشرقي والانتاج القصصي الفرنسي ، وقسم آخر متمسك بالأدب العربي القديم والمؤلفات الفقهية ، ولا يرى في هذا اللون الأدبي الحديث قيمة .

***

ان الصحف والمجلات مكنت القاريء التونسي ـ آنذاك ـ من الاطلاع على « الأخبار » و « قصص الأمثال » ثم أطلعته على بوادر تآليف التونسيين المتنوعة الأشكال واللغة . وهذا التنوع في الانتاج القصصي ـ على قلته ـ يكشف من ناحية عن تبدل ثقافة الكتاب والجمهور القاريء ، ويبرز من ناحية أخرى تنوع نزعات الصحف التي تبنته . وهكذا نشأت المحاولات القصصية الأولى نتيجة لتأثر الكتاب بالأوضاع السائدة في البلاد ، واطلاعهم على الآثار القصصية الحديثة الشرقية أو على الآثار القصصية الغربية في لغتها الأصلية او مترجمة ، فتواجدت ـ بذلك ـ المقامة مع الأشكال القصصية الحديثة ونشرت كلها بالصحف والمجلات .

أليس معنى كل هذا ان الحركة الأدبية بدأت تساير الأوضاع السائدة في تونس متخذة أشكالا حديثة تختلف عن تلك التي كانت مهيمنة قبل نشأة الطباعة وانتصاب الحماية ، وأن ذلك التغير امتدّ الى الفن القصصي باعثا بوادر حركة قصصية تنوعت اشكالا ولغة ، على قلة الآثار المنشورة في هذا الطور الأول من أطوار الحركة القصصية في تونس .

(يتبـع)

الهـوامش

(1) انظر على سبيل المثال :

(أ) رشاد رشدي : فن القصة القصيرة .

(ب) بدر الدين عرودكي : البحث عن هوية القصة القصيرة في سوريا .

(مجلة المعرفة ، سوريا ، العدد 108 ، شباط 1971) .

(2) انظر فوزي الزمرلي : الكتابة القصصية عند البشير خريف : الأشكال والدلالات ، ص ص 22 ـ 30 . (بحث قدم لنيل شهادة التعمق في البحث . كلية الآداب ، تونس ، السنة الدراسية 1982 . 1983) .

(3) انظر مثلا :

M.F.Ghazi : La littérature d'imagination en arabe du IIe/VIIIe s, au V/XI s, ARABICA IV, 1957,PP 164-178 .

محمد فريد غازي : أدب الخيال باللغة العربية من القرن 2 هـ/ 8 م الى القرن 5 هـ / 11 م ، مجلة أرابيكا IV 1957 ، ص ص 164 ـ 178 .

(4) انظر مثلا :

محمود تيمور : دراسات في القصة والمسرح .

ملتزم الطبع والنشر : مكتبة الآداب ومطبعتها ، (د.ت) ، ص ـ ص 63 ـ 98 .

(5) أنظر مثلا :

أ) محمد المبارك : فن القصة في كتاب البخلاء .

دار الفكر ، ط 3 ، 1974 ، ص ص 16 ـ 45 .

ب) فيكتور الكك : بديعات الزمان : بحث تاريخي تحليلي في مقامات الهمذاني ـ الطبعة الثانية 1971 دار المشرق ، بيروت ، ص ص : 63 ـ 118 .

(6) صبري حافظ : الأدب والمجتمع .

مجلة « فصول » الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد الأول العدد الثاني ، يناير 1981 ، ص 71 .

(7) انظر : على سبيل المثال ما صرح به « عبد الرحمان مجيد الربيعي » بكتابه : الشاطىء الجديد : قراءة في كتاب القصة العربية ـ الدار العربية للكتاب ، تونس ليبيا ـ 1983 . ص ص 41 ـ 42 .

(8) عبر « نجيب محفوظ » عن بعض وجوه هذه الصعوبة عندما قال متحدثا عن تجربة جيله من القصاصين : « كان علينا أن نغوص في واقعنا وان ندرس فن الرواية ، وان نؤلف في وقت واحد ، وتبين لنا اننا مسبوقون بأجيال وأجيال وان تجاربنا تقتضي التعبير بأشكال اعتبرت في مواطنها بالية ، وان الأشكال الحديثة تمثل رؤى لا تبصرها أعيننا » ، حوار مع نجيب محفوظ حول القصة ، (الزهور ، ملحق مجلة الهلال .) ، القاهرة ، السنة الرابعة ، العدد التاسع ، سبتمبر 1976 . ص 14 .

(9) قال « موريس جانحي » معلقا على اختيارات بعض القصاصين السوريين : « وما يدعو الى الدهشة والاستغراب ، بل الى الضحك أحيانا ، ان نرى بعض كتاب القصة والرواية عندنا يحاولون نقل الرواية الجديدة بانتحال مضمونها وشكلها ، دون احساس بضرورتها ولا فهم لوظيفتها ودون ان يعلموا ان في مثل النقل افتعالا وهجانة لأن الظروف والشروط التي أوجدت ذلك اللون الأدبي في الغرب غير متوفرة بعد عندنا » .

موريس جانحي : سمات الرواية الجديدة . مجلة المعرفة ، سوريا العدد 185 ، تموز 1977 ص 46 .

(10) خلدون الشمعة : مقدمة في الجنس الروائي .

مجلة المعرفة ، سوريا ، العدد 185 ، تموز 1977 ـ ص 22 .

(11) المرجع السابق ص 23 .

(12) انظر : توفيق بكار :

أ) أوجاع الافاقة على التاريخ العاصف .

(تقديم كتاب : حدث أبو هريرة قال . . . سلسلة عيون المعاصرة ، دار الجنوب ، تونس 1979 ، ص ص 39 ـ 43 .) .

ب) جدلية الشرق والغرب (تحليل نص : حديث العمى) .

مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، جانفي ـ فيفري 1981 ص ص 10 ـ 22 .

(13) انظر : فوزي الزمرلي : الكتابة القصصية عند البشير خريف : الأشكال والدلالات . ص ص 149 ـ 226 + ص ص 322 ـ 352 .

(14) انظر : فوزي الزمرلي : اشكالية تحديد نشأة الرواية في الأدب العربي ، مجلة « الحياة الثقافية » ، تونس ، العدد 31 ، سنة 1984 ، ص ص 8 ـ 12 .

(15) انظر على سبيل المثال : . Mikhaïl Bakhtine : Epopée et Roman

Recherches internationales , Paris , N°76 , 1973 , PP 5-39 .

مخائيل باختين : الملحمة والرواية . ـ مجلة « أبحاث عالمية » باريس ، رقم 76 سنة 1975 ص ص ـ 5 ـ 39 .

(16) صبري حافظ : الأدب والمجتمع ، ص 71 .

(17) نفس المرجع ، نفس الصفحة .

(18) انظر : فوزي الزمرلي : الكتابة القصصية عند البشير خريف ص ص 9 ـ 33 .

(19) انظر :

Pierre Cogny : Le naturalisme .

Que sais - je ? N°604 . éd. P.U.F. 5e edition 1976 , PP 33—39 .

بياركوني : الواقعية .

ماذا أعرف ؟ رقم 604 منشورات « بوف » الطبعة الخامسة 1976 ص ص 33 ـ 39 .

x x x x

(1) عثمان الكعاك : جواب الأستاذ عثمان الكعاك . مجلة الفكر ، تونس ، العدد 7 ، أفريل 1959 . ص 5 .

(2) المرجع السابق ص ص 5 ـ 6 .

(3) انظر :

Chedly Bouyahia : La vie littéraire en Ifiqiya sous Les Zirides , S.T.D. Tunis 1972 , PP 122-123 .

الشاذلي بويحيى : الحياة الأدبية بافريقية في العهد الصنهاجي ، الشركة التونسية للتوزيع ، تونس 1972 ص ص 122 ـ 123 .

(4) « القصة عريقة ببلادنا ، وتراثنا من القصص الشعبي زاخر ثري ، ولا عجب فانه صادر عن نفس المصدر الذي انجب ألف ليلة وليلة من القصص الأسطوري الذي يمتزج بتحاليل نفسية عجيبة » ، البشير خريف : لقاء أدبي مع القصاص البشير خريف ، مجلة الفكر ، تونس ، العدد 10 ، جويلية 1968 ، ص 55 .

(5) عمر فضة : قصة القصة في تونس ، مجلة الفكر ، تونس ، العدد 7 ، أفريل 1959 ، ص 91 .

(6) أحدثت المطبعة الرسمية وجريدة الرائد سنة 1860

(7) انظر : عمر بن قفصية : أضواء على الصحافة التونسية ، دار بوسلامة للطباعة والنشر . تونس ، 1972 ، ص ص 6 ـ 7 .

(8) الرائد التونسي ، العدد الثاني ، السنة الأولى 1860 .

(9) عثرنا بالاعداد الموجودة بالمكتبة الوطنية على تسعة أمثال (من العدد 24 ، السنة الأولى ، الى العدد 34 من نفس السنة) .

(10) : الرائد التونسي ، العدد 35 ، السنة الثانية ، الاثنين 24 رمضان 1862/1278 .

(11) : الجوائب ، العدد 38 ، الجمعة 22 فيفري 1862 .

(12) : « أهية » ، جريدة الرائد ، العدد 35 ، السنة الثانية 1862 .

(13) : الجوائب ، العدد 39 ، الجمعة 29 فيفري 1862/1278 .

(تتمة حكاية الجوائب ، العدد 40 ، الجمعة 7 مارس 1862) .

(14) : « حكاية » ، الرائد ، العدد 36 ، السبت 29 رمضان 1278 هـ السنة الثانية .

(15) أنظر : شارل أندري جوليان : المعمرون الفرنسيون وحركة الشباب التونسي ، تعريب محمد مزالي والبشير بن سلامة . نشر الشركة التونسية للتوزيع ، (د . ت .) ص ص 60 ـ 61 .

(16) : المرجع السابق ص 52 .

(17) : انظر المرجع السابق ص 62 .

(18) نفس المرجع ، نفس الصفحة .

(19) : انظر المرجع السابق ص 47 .

(20) يكفي ان نشير الى ما كتبه « محمد السنوسي » المتوفى سنة 1900 من كتب في أدب الرحلة والتراجم ومن قصائد عن المخترعات الحديثة .

(21) : انظر :

Yves Chatelain : La vie littéraire et intellectuelle en Tunisie de 1900 à 1937 . Librairie Paul Geuthneur , Paris 1937 , PP 29-37 .

ايف شاتلان : الحياة الأدبية والفكرية في تونس من سنة 1900 الى سنة 1937 ، مكتبة قوتنار ، باريس 1937 ، ص ص 29 ـ 37 .

(22) : انظر المرجع السابق ص ص 115 ـ 126 .

(23) : عبد الكريم الخطيبي : الرواية المغربية .

ترجمة محمد برادة ، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي ، عدد 2 ، الرباط 1977 ، ص 35 .

(24) : انظر :

Yves Chatelain : La vie littéraire et intellectuelle en Tunisie de 1900 à 1937 .

حيث ذكر الكاتب ص 110 ان مصطفى كوردة ككاتب تونسي مسلم .

(25) انظر : A. Canal : La littérature et la presse tunisiennes de l'occupation à 1900 . :

La renaissance du livre , Paris , P 347 .

أ . كانال : الأدب والصحافة في تونس من بداية الاحتلال الى سنة 1900 ـ نشر « نهضة الكتاب » ، باريس (د.ت.) ص 347 .

(26) انظر : صالح السويسي : منجم التبر في النثر والشعر ، ط 1906 ، حيث نشر الكاتب ثلاث مقامات « المقامة البدوية » و « نائم ويقظان » و « نصائح وعبر » وكلها برواية « أبو العبر » .

(27) انظر : صالح السويسي : الهيفاء وسراج الليل .

الدار التونسية للنشر 1978 ، ص ص 97 ـ 135 ، حيث توجد ست مقامات لا نعرف ان كانت قد نشرت في حياة المؤلف ام لا ، كما اننا لا نجد ذكرا لتاريخ تأليفها .

(28) انظر : محمد الفاضل ابن عاشور : الحركة الأدبية والفكرية في تونس . الدار التونسية للنشر 1972 ، ص ص 103 ـ 104 .

(29) انظر المرجع السابق ص 84 .

(30) La renaissaissance nord-africaine , N°3, Mars 1905, PP 128-134.

مجلة النهضة الشمال افريقية ، عدد 3 مارس 1905 ص ص 128 ـ 134 .

(31) تعرض « إيف شاتلان » لذكر تلك الآثار القصصية بكتابة : الحركة الأدبية والفكرية في تونس ، ص ص 115 ـ 124 + ص ص 309 ـ 310 .

(32) نشرت الهيفاء وسراج الليل ثلاث مرات وبقيت مع ذلك مبتورة :

أ) مجلة خيرالدين (عدد 6 ص ص 93 ـ 100) + (عدد 7 ص ص 116 ـ 120) سنة 1906 بعنوان « رواية الهيفاء وسراج الليل .

ب) جريدة القيروان (الاعداد : 15 ـ 16 ـ 17 ـ 21) سنة 1921 بعنوان حكاية الهيفاء وسراج الليل . ويبدو ان المؤلف هو الذي حدد هذا المصطلح إذ نجده يقول بالعدد 15 : « أقدم هذه الحكاية الأدبية والعبرة الحكمية الى زهرات العصر » . والملاحظ انه وقع في هذه النشرة الثانية زيادة في النص وتغيير في أسماء الشخصيات والأماكن .

ج) نشرة ثالثة في كتاب « الهيفاء وسراج الليل » الدار التونسية للنشر ، سنة 1978 .

(33) ترجمة المؤلف بقلمه ، ضمن كتاب صالح السويسي : الهيفاء وسراج الليل ص 5 .

(34) الهيفاء وسراج الليل ، الدار التونسية للنشر ، ص 28 .

(35) نفس المصدر ، نفس الصفحة .

(36) المصدر السابق ص 43 .

(37) انظر مجلة خيرالدين عدد 6 سنة 1906 حيث أشار صاحب المجلة الى تخوفات الكاتب قائلا : « ..... وحيث ان الرواية المذكورة أول رواية ألفت بالمملكة التونسية فان صديقنا السويسي يلتمس من حملة الأقلام وزعماء الأدب ان ينظروا اليها بعين الرضا التي هي عن كل عيب كليلة » .

مقدمة في علم اللغة التكنولوجي

محمد الصالح بن عمر

ما إن تحررت الألسنية ، في مطلع هذا القرن على يدي العلامة السويسري فردينان دي سوسور (Ferdinand de Saussure)[2] من أغلال الدراسات النحوية المقارنة[3] والبحوث اللغوية التاريخية[4] حتى انفتحت أمامها سبل جديدة لم يكن أحد يتوقع وجودها من قبل فكان من نتائج ذلك أن تعمق البحث في أبنية مستويات اللغة المختلفة وخواص مكوناتها وبرزت إلى الوجود فروع من علم اللغة مستقلة يعنى كل منها بدراسة مستوى لغوي واحد ويستخدم مناهج في البحث متميزة وأنماطا للتحليل مخصوصة .

ولم تقتصر عناية الألسنية على اللغة في حد ذاتها بل امتد اهتمامها إلى مجالات غيرها تلتقي على صعيدها مع علوم أخرى كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلوم التربية . فظهرت ، نتيجة لذلك ، إلى جانب علم الأصوات* وعلم الأصوات الوظائفي* وعلم الدلالة* والمورفولوجيا الحديثة* وعلم التركيب* والمعجمية[5]* وعلم صناعة المعاجم* والمعجمية الوظائفية* علوم جديدة مثل علم اللغة النفسي[5]* وعلم اللغة الاجتماعي[6]* وعلم اللغة التربوي* .

وقد استخدمت بعض تلك الفروع لا سيما علم الأصوات بفرعيه : الفيزيولوجي* والأكوستيكي* والمعجمية والنحو وعلم التركيب وعلم اللغة التربوي وسائل تقنية في غاية الدقة ، في حصر عدد من الظواهر التي يقصر الباحث عن إدراكها أو ضبطها حسيا وذهنيا ، أو في نقل البلاغ اللغوي إلى ذهن المتقبل من أقرب سبيل وبأنجع طريقة ممكنة ، مما كان له عظيم الفضل في وصل الألسنية بمجالات اضافية جديدة كـالألكترونيك والاعلامية والتكنولوجيا التربوية[7] .

ولقد أثار اتصال علم اللغة بهذه المجالات الثلاثة الأخيرة قضايا في منتهى الأهمية لعل أبرزها نوع العلاقة التي تربط بين اللغة والتكنولوجيا والعوامل الذاتية والموضوعية المتحكمة فيها خاصة وانه قد بات من الثابت اليوم أن تطور لغة من اللغات إنما هو رهين التطور التكنولوجي في الرقعة الجغرافية المتحدث فيها بتلك اللغة وان التطور الحاصل في اللغة بمفعول التطور التكنولوجي لا يقتصر على المستوى المعجمي فحسب أي على المصطلحات الجديدة التي توضع للدلالة على مبتكرات التكنولوجيا ومكتشفاتها وانما يتعدى ذلك الى جميع مستويات اللغة .

وعلى هذا الأساس ، فإن علم المصطلح[8] الذي تبذل حاليا جهود مكثفة فردية وجماعية في أنحاء مختلفة من المعمورة لارساء أسسه وضبط مبادئه كي يزود اللغة بما تحتاجه من مصطلحات للتعبير عن المفاهيم العلمية المستحدثة وللدلالة عن أحدث منتجات التكنولوجيا ومبدعاتها ، لا يمكن أن يكون ، في نهاية الأمر ، سوى فرع من علم أعم وأشمل هو علم اللغة التكنولوجي الذي ينبغي أن يحدد موضوعه في دراسة التأثير المتبادل بين اللغة والتكنولوجيا وضبط الأوجه المختلفة للعلاقة التي تربط بينهما في جميع المستويات صوتيا وصرفيا ودلاليا وتركيبيا وبلاغيا وميكانيكيا وألكترونيا .

فما هي مبادىء هذا العلم ؟ وما هي ، على وجه التحديد ، الظواهر التي يتجه الى دراستها والمناهج التي يسلكها في ذلك ؟

1 ـ المبادىء العامـة :

أ ـ انطلاقا من أن اللغة ظاهرة اجتماعية ومن أن كل واقع اجتماعي إنما هو وليد واقع تكنولوجي معين[9] فإن الخصائص المعجمية والصوتية والصرفية والدلالية والتركيبية والتعبيرية للغة من اللغات هي وليدة الواقع التكنولوجي الذي تعبر عنه في الرقعة الجغرافية المتحدث بها فيها .

ب ـ انطلاقا من أن علاقة التكنولوجيا باللغة هي علاقة سبب بمسبب فإنه من المفروض أن نجد في المستويات المختلفة للغة آثار التكنولوجيا التي تعايشها .

ج ـ انطلاقا من أن التكنولوجيا في تقدم مستمر وفي تطور دائم منذ سبعة آلاف سنة تقريبا[10] فإنه من المفروض أن يكون تأثيرها في اللغة تصاعديا وان يكون في الامكان ـ تبعا لذلك ـ ضبط مظاهر هذا التأثير في اللغة نفسها بدراستها دراسة تاريخية .

د ـ انطلاقا من أنه توجد اليوم في العالم انماط مختلفة ومتفاوتة من التكنولوجيا فإنه بالامكان القيام بدراسات مقارنة بين لغات تعايش واقعا تكنولوجيا واحدا أو نمطا تكنولوجيا بعينه للوقوف على نوع تأثيره ودرجته في كل منها وربط ذلك بخصائصها الذاتية ومدى مطواعيتها في التعبير عن التكنولوجيا .

هـ ـ انطلاقا من العدد المتزايد للأجهزة اللغوية التي لم تنفك تنتجها التكنولوجيا الحديثة المتقدمة منذ العشرينات من هذا القرن مما أوجد ميدانا قد اصطلح بعد على تسميته بـ « التكنولوجيا اللغوية »* فلقد بات من المتأكد واللازم دراسة أثر اللغة في تلك الأجهزة أي ـ بتعبير أدق ـ عمليات التطويع الفنية المجراة على الميكانيك والألكترونيك لملاءمة الأجهزة المنشأة مع خصائص لغة من اللغات .[11]

2 ـ موضوع علم اللغة التكنولوجي :

إن موضوع علم اللغة التكنولوجي هو ـ كما أسلفنا ـ دراسة التأثير المتبادل بين اللغة والتكنولوجيا وهو ما يمكن تفريعه إلى موضوعين كبيرين متباينين هما : أثر التكنولوجيا في اللغة وأثر اللغة في التكنولوجيا .

أ ـ أثر التكنولوجيا في اللغة :

إن أثر التكنولوجيا في اللغة لماثل في تعبيرها عنها أي في تعبير اللغة عن التكنولوجيا ولئن انطبقت هذه الحقيقة أيضا على جميع الظواهر الطبيعية التي تعبر عنها اللغة فإنه لا بد أن يكون في تعبير اللغة عن التكنولوجيا خواص منشؤها قدم العلاقة التي بينهما وهي علاقة ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ التي بدأ الانسان فيها يتقن صنع الأدوات والآلات من الحجارة وغيرها ويستخدمها في الصيد أو تهيئة غذائه أو الدفاع عن نفسه[12] . ذلك أن استخدام اللغة (أي استعمال الأصوات في تسمية الأشياء والموجودات والتعبير عن المفاهيم) وصنع الأدوات مهما تكن بدائية وبسيطة ليقتضيان درجة دنيا من الذكاء ونمو العقل مما يرجّح أن يكون ظهورهما قد حصل في عهد واحد أو على الأقل في عهود متقاربة .

فالعدد الهائل من الأدوات والآلات التي صنعها الانسان منذ تلك العهود الغابرة الى اليوم لا بد أن يكون قد فرض في كل لغة أو في كل مجموعة لغوية شبه قواعد تخضع لها صياغة الكلمات الدالة على المنتجات التكنولوجية وعلى صفاتها واستعمالها .

كما انه لا بد ان تكون قد تحددت ـ ولو إلى حد ما ـ في كل لغة إمكانات التعديل الصوتية والصرفية الضرورية لتقبل المصطلحات الدخيلة وملاءمتها مع نظاميها الفونولوجي والمورفولوجي .

ويعني ذلك أن أول تأثير للتكنولوجيا في اللغة يكون في معجمها على صعيد المصطلحات الجديدة التي توضع في اللغة الأصلية أو التي تنتقل اليها من لغة أخرى .

وكما هو جلي فإن علم اللغة التكنولوجي يكاد يتحد ، الى حد هنا ، مع علم المصطلحات الذي يمكن اعتباره ـ كما ذكرنا ـ فرعا منه . وهو لا يتحد معه تماما لأن علم المصطلحات يعنى بدراسة المصطلحات الجديدة في حين يهتم علم اللغة التكنولوجي ، إلى جانب ذلك ، بظاهرة تكوين المصطلحات التقنية في اللغة قديما رغم ان تلك المصطلحات أضحت تعد ، اليوم من قبيل الأسماء العادية .

ويمكن أن نتخذ مثالا لذلك تكوّنُ اسمِ الآلة في اللغة العربية . فهذا النوع من الأسماء لم يرد لأول مرة ـ فيما يبدو ـ على الأوزان المعروفة الثلاثة : مِفْعَالٌ ـ مِفْعَلٌ ـ مِفْعَلَة أي مشتقا من أفعال سابقة له في الظهور وانما في هيئة اسماء غير مشتقة شبيهة أوزانها بأوزان اسماء الأشياء القريبة من الانسان كأعضاء جسمه ووظائفه الطبيعية وحاجاته الأساسية .

ومن ثمة فإن أسماء الآلات التالية : سيف ، رمح ، درع ، قوس ، سهم قريبة أوزانها من أوزان الأسماء التالية : جسم ، رأس ، شعر ، أنف ، عين ، ظهر ، رجل ، أكل ، بول ، نوم ، بيت ، أرض . . .

والملاحظ ان بعض تلك الأسماء الدالة على الآلة قد اشتقت منها أفعال مثل : رمَحَ ـ تدرع ـ أسهم ـ قوّس أو اسماء مثل : سيّاف ، رمّاح . على حين لم تشتق من بعض الأسماء الأخرى الدالة على المعنى ذاته أفعال أو اسماء مثل : موسى ، سكين ، خنجر وقد يرجع ذلك إلى ان هذه الأسماء دخيلة لا عربية .

أما الأسماء المشتقة فمن المتأكد انها هي اللاحقة للأسماء غير المشتقة وذلك لأن الاشتقاق من حيث هو عملية ذهنية مجردة لا يمكن ان يستخدم في اللغة الا في مرحلة متقدمة من مراحل تطورها . ولربما كان أول اسم للآلة على وزن « مِفْعَال » غير مشتق أو دخيلا والميم المكسورة فيه أصلية ثم قيست عليه بقية اسماء الآلة المشتقة من أفعال .

ومما يقرّب رأينا هذا من الصحة أن بعض النحاة العرب القدامى قد أكدوا أن لاسم الآلة وزنا واحدا هو « مِفْعَالٌ » و « أن مِفْعَلا مقصر عنه بلا تعويض عن الألف المحذوفة ومفعلة مقصرة عنه مع تعويض الألف بالهاء . »[13]

ولربما كان استعمال « مفعل » تحريفا « لمفعال » في بعض اللهجات العربية وأن « مفعلة » قد استعملت للدلالة على التأنيث ثم فرضها الاستعمال الى جانب « مفعال » .

***

ولا يقتصر علم اللغة التكنولوجي على دراسة المفردات التقنية في حد ذاتها أي من الوجهتين الصوتية والصرفية وإنما يتعدى ذلك إلى دراسة آثارها في بقية المستويات أي ما نصطلح على تسميته بـ« اشعاعها » داخل اللغة .

وأول اشعاع للمصطلح التقني يحصل على الصعيد الدلالي . وذلك بظهور أفعال وصفات وحتى أسماء أخرى متصلة به قد تكون مشتقة منه وقد لا تكون . والمجموع المتألف من المصطلح والمفردات المتصلة بيه يشكّل ما يمكن أن نسميه بـ« الحقل الدلالي التكنولوجي ».

ولنمثل ذلك باسم من أكثر أسماء الآلة استعمالا في اللغة العربية قديما وهو السيف .

فمن الأفعال المتصلة بالسيف : ضَـرَبَ ـ هَذَأ[14] ـ أحدث وحادث[15] ـ خشب[16] ـ حبجَ[17] ـ خَذْعَب[18] ـ خَذَبَ[19] ـ خترب[20] ـ علب[21] ـ أَصْلَتَ[22] ـ أقربَ[23] ـ لَصِبَ[24] ـ هبت[25] ـ هبّ[26] .

ومن الصّفات التي ينعت بها السيف : هـذّاء[27] ـ خشيب[28] ـ خَذِبٌ[29] ـ عَضْبٌ[30] ـ شَرِتٌ[31] ـ مشطب أو مشطوب[32] ـ صَلْتٌ ومُنْصَلِتٌ وإصليتٌ[33] ـ قاضب وقضاب وقضابة ومقضب وقضيب[34] ـ اللُّج[35] ـ

ومن الأسماء الأخرى المتصلة بالسيف : الجربّان[36] ـ الذبـاب[37] ـ الذؤابة[38] ـ الضريبـة[39] ـ الظبيب[40] ـ القراب[41] ـ

كل هذه المفردات تؤلف جانبا يسيرا من الحقل الدلالي التكنولوجي لكلمة « سيف » [42] وما في اتساع هذا الحقل من غرابة ما دمنا نعلم ان السيف كان إلى عهد قريب يمثل قيمة عليا ثابتة في نظر العربي باعتباره رمزا للفحولة والرجولة وأداة للفتح والانتصار والدفاع عن النفس . وما كثرة الكلمات المتصلة به الا نتيجة اهتمام العرب البالغ بهورغبتهم الملحة في تغطية كل المعاني المرتبطة به كصفاته وطرق استعماله والعناية به وأشكاله المختلفة .

ولعل الأهمية في دراسة مثل هذا الحقل تكمن خاصة في المقارنة بين الحقول الدلالية التكنولوجية للألفاظ التقنية المنتمية الى نوع واحد من التكنولوجيا (التكنولوجيا الحربية مثلا) في لغة من اللغات وفي ظرف تاريخي معين وكذلك في المقارنة بين الحقول الدلالية للألفاظ التقنية المنتمية الى نوعين فأكثر من التكنولوجيا (التكنولوجيا الحربية ، التكنولوجيا الحرفية ، التكنولوجيا الزراعية . . . إلخ) في لغة واحدة أيضا وفي ظرف تاريخي بعينه . ونتبين هنا الإمكانات الواسعة التي يمكن أن يوفرها لنا الحاسب الألكتروني في إحصاء المفردات التي يشتمل عليها كل حقل ثم ترتيب الحقول ترتيبا تنازليا حسب أعداد مفرداتها أو حسب نوع معين من تلك المفردات (الأفعال ، الصفات ، الأسماء الأخرى) . وبذلك يصبح باستطاعتنا ان نضبط ضبطا رياضيا دقيقا الاشعاع المعجمي لكل لفظ تقني في لغة من اللغات .

ولكن إشعاع اللفظ التقني لا يقتصر على معجم اللغة فحسب وإنما يتطرق ، بفضل الكلمات التي تولد أو توضع للدلالة على صفاته وطرق استعماله ، الى الجملة . فيصير من الممكن تركيبه في جمل تقنية مفيدة كاملة مثل : « أَقْرَبَ الفارسُ سيفه » ، « لَصَبَ السيفُ في الغمدِ » ، « خَتْرَبَ المقاتلُ خصمَهُ بالسيف » .

ولدراسة مثل هذا الاشعاع الذي يمكن ان نصطلح على تسميته بـ« الاشعاع التركيبي »* خطورة بالغة أيضا لأنها تبرز لنا مدى قدرة لغة ما على استيعاب المعاني المتصلة بالتكنولوجيا عموما وبتكنولوجيا معينة على وجه الخصوص . فيكون من المفيد عندئذ أن ننظر في مفردات الحقل الدلالي التكنولوجي للفظ التقني المدروس أأصلية هي أي هل وُضعت خصيصا للدلالة على صفة من صفاته أو شكل من أشكاله أو طريقة من طرق استعماله أم دخيلة أم مستعارة من حقول دلالية أخرى تكنولوجية أو غير تكنولوجية فيتضح لنا إذ ذاك السبيل الأغلب الذي تتوخاه اللغة في تعبيرها عن التكنولوجيا : أو وضْعُ المصطلحات الجديدة هو ؟ أم اقتراضها من لغات أخرى ؟ أم تحميل ألفاظ قديمة معاني جديدة ؟ كما يصير بإمكاننا أن ندرس درجات « التأقن »* التي تبلغها لغة من اللغات في تعبيرها عن ظاهرة من الظواهر التكنولوجية . من ذلك على سبيل المثال أن العبارة التالية : « جرّد سيفه » هي في درجة الصفر من التأقن لأن فعل جرد يجرد يستعمل في الأصل ، للدلالة على عمليات غير تقنية كقوله « جرّده من ثيابه » بينما العبارة « أَصْلَتَ سيفه » تعد في درجة عالية من التأقن لأن فعل « أصلت » لا يستعمل الا مع السيف .

وللفظ التقني اشعاع من نوع آخر وهو الاشعاع البلاغي* . وان هذه الظاهرة لكثيرة الشيوع في الشعر العربي القديم وخاصة منه الشعر الجاهلي الذي استطاع أن يستوعب تكنولوجيا عصره وان يستخدم مصطلحاتها استخداما واسعا .[43] ولا أروع ، في هذا الصدد ، من هذين البيتين الشهيرين لعنترة :

- رمت الفؤاد مليحة عذراء ** بسهام لحظ ما لهنّ دواء[44]
- فأردت تقبيل السيوف لأنها ** لمعت كبارق ثغرك المتبسّم[45]

ولكن هذا الاشعاع المجازي قد ولّد على مرّ العصور وفي عدد من الحالات قوالب شبه قارة أصبحت تستعمل في لغتنا العصرية دون أن يشعر مستعملها ببعدها المجازي من ذلك على سبيل المثال : « تدور رحى الحرب » « عجلة الزمان » « دواليب الاقتصاد » «شحذ الهمم » وهو ضرب من المجاز ميت لا يستخدم لغاية جمالية وإنما لغاية الابلاغ فحسب .

ولنا في اللغة الفرنسية ما يشبه هذه التعابير مثل : (le décollage économique) (se mettre au diapason de l'actualité) (brancher son présent sur l'avenir) وان كانت هذه الصور مستوحاة من التكنولوجيا الحديثة لا من التكنولوجيا البدائية كما هو الشأن في الشعر العربي القديم .

***

أما على الصعيد التركيبي الصرف أي من حيث البنى الهيكلية للجمل كانقسام الجملة إلى فعلية واسمية وبسيطة ومركبة ووجود جمل متلازمة وأخرى تقوم مقام عناصر أصلية أو غير أصلية فإن تحديد صلة اللغة بالتكنولوجيا ليبدو عسيرا بعض الشيء وليحتاج ، بسبب ذلك ، إلى بحث طويل ومتعمق . وفي رأينا أن الجمل المركبة والمتلازمة لما تتصف من تعقيد ولما تحمله من دلالات عميقة عن الشرط والظرف والحال والنعت وغيرها من المفاهيم المتصلة بالذوات والمسانيد لا يمكن ان تكون قد ظهرت إلاّ في مرحلة متقدمة من مراحل التطور البشري والتنظيم الاجتماعي أي في بيئات اجتماعية تخضع لقوانين ونظم ونواميس تحدد العلاقات بين الأفراد والمجموعات . وهو ما قد حصل فعلا ولأول مرة في حضارة الري منذ حوالي سبعة آلاف سنة . ولعل التطور التركيبي قد انطلق منذ ذلك العهد ثم بلغ ذروته مع ظهور الأديان السماوية التي قد تكون أدخلت في اللغة مفاهيم جديدة كالشرط والرجاء والتأكيد والاغراء والتحذير .

ب ـ اثر اللغة في التكنولوجيا :

ليست دراسة أثر اللغة في التكنولوجيا في متناول اللغوي العادي وإنما هي متاحة للغوي ذي التكوين التقني أو التقني ذي التكوين اللغوي أو للغوي والتقني اللذين يقرنان جهودهما في نطاق عمل مشترك .

ويتمثل ذلك الأثر في صناعة الآلات والأجهزة وسائر الوسائل التي تهدف الى تعزيز بعض وظائف العملية الابلاغية كوسائل الكتابة والطباعة والمذياع والتلفاز ومضخم الصوت التي تتصل بوظيفة البث . . . والسماعات العازلة وسماعات الصم والبكم وآلات انتاج الكلام المرئي وأجهزة تكبير الحروف المكتوبة وآلات الرقن بالبراي* التي تتصل بوظيفة التقبل لصنوف شتى من المتعلمين والقراء . . . والشخوص والصور والأفلام الثابتة والأفلام السينمائية التعليمية والأشرطة المسجلة التي تتجه إلى توضيح البلاغ وإيصاله إلى ذهن المتقبل . . . وأخيرا الحاسب الالكتروني الذي يعاضد الفكر البشري في تحليل المستويات المختلفة للغة(46) . .

3 ـ آفاق جديدة :

يترتب عن ظهور هذا العلم أي علم اللغة التكنولوجي وعن مبادئه ومناهجه التي بينا إمكان نشوء علوم أخرى متفرعة عنه وهي :

- ـ علم الأصوات التكنولوجي* الذي يدرس المصطلحات التقنية من الناحية الصوتية الصرف .
- ـ علم الصرف التكنولوجي* الذي يدرس بنى المصطلحات التقنية وصيغها
- ـ علم الدلالة التكنولوجي* الذي يدرس الاشعاع الدلالي للمصطلحات التقنية
- ـ علم التركيب التكنولوجي* الذي يدرس الاشعاع التركيبي للمصطلحات التقنية
- ـ علم البلاغة التكنولوجي* الذي يدرس الاشعاع البلاغي للمصطلحات التقنية .

ـ خاتمة ـ

نتبين ، إذن ، من هذه المحاولة الأولى في الصياغة النظرية للعلاقة الجدلية القائمة بين اللغة والتكنولوجيا أن هذه العلاقة لتشكل ، بما تثيره من قضايا خطيرة وإشكاليات كثيرة ، مادة ثرية للبحث ، ذات خصوصيات بينة وملامح متميزة بارزة من شأنها أن توجب وضع علم خاص قائم بذاته يتولى دراستها وتحليلها . وقد اصطلحنا على تسمية هذا العلم بـ « علم اللغة التكنولوجي » الذي يمكن أن تتفرع عنه علوم أخرى يدرس كل فرع منها جانبا محددا من تلك العلاقة .

وما من شك في أن التطبيق سيبرز نقائص عديدة في محاولتنا التنظيرية الأولى هذه ، مما سيدعونا إلى مراجعتها وإعادة النظر فيها قصد الزيادة في إحكام صياغتها بتعديل ما يستدعى تعديلا من المبادىء التي وضعناها والمناهج التي اقترحناها والمفاهيم التي ضبطناها والمصطلحات التي استعملناها . ونحن على يقين من أن مؤازرة اللغويين ، من شتى الاختصاصات لنا بملاحظاتهم القيمة ونقدهم البناء ستساهم في بلورة هذه الفكرة وإخراجها من حيز المشروع إلى الوجود الفعلي حتى يأخذ « علم اللغة التكنولوجي » مكانه بين الفروع الأخرى من علم الألسنية ويثري البحث اللغوي بدراسات من طراز جديد .

الهوامش

(1) ترددنا طويلا بين هذه التسمية و « علم اللغة التقني » وذلك لأن الصفة « تقني »(Technique) معناها مطابق في اللغة الفرنسية لكلمة « فني » إذ تدل على « ما هو خاص بفن من الفنون أو علم من العلوم أو حرفة من الحرف » على حين يدل الاسم المؤنث (Techni-que) على « جملة الأساليب والطرق الخاصة بفن من الفنون أو حرفة من الحرف » (N.L.E.P. 685) مما يجعل الكلمة بعيدة عن المعنى الذي نريده وهو « جملة الآلات والأدوات والمعدات وطرق استعمالها » وإن كان سمير عبده قد عرفها بأنها « المكائن و المعدات اللازمة لانتاج سلعة معينة » (العرب والتكنولوجيا ص 72) وهو الاستعمال الوحيد للكلمة الذي اعترضنا بهذا المعنى .

أما كلمة « تكنولوجيا »(Technologie) فهي تدل على « دراسة الأساليب والطرق المستخدمة في مختلف فروع الصناعة » (N. L.E P 685) ويعرفها سمير عبدة بأنها « المعرفة الفنية (التي) ترتبط بالعمليات ذات العلاقة بالتعامل مع التقنية من أجل الانتاج وتحسينه . . . » (العرب والتكنولوجيا ص 72) كما يعرفها الباحث الأمريكي بيتر . ف . دروكر بأنها « كيفية صنع الأشياء أو عملها » (التكنولوجيا والثقافة ص 232) ويجعلها تشمل « الأدوات والأساليب والمنتجات والعمل » (المصدر نفسه ص 233) وهذا المعنى الأخير هو الأقرب إلى المعنى الذي نريده » لذلك فضلنا ، في نهاية الأمر ، « علم اللغة التكنولوجي » على علم اللغة التقني » ولربما سنضطر إلى تعويضه بتسمية أخرى في المستقبل

2) فردينان دي سوسوسور (Ferdinand De Saussure) : (1857 – 1913) : أسهم إسهاما فعالا في تطوير علم الألسنية بدروسه التي جمعت بعد موته ونشرت سنة 1916 . ولقد احتوت تلك الدروس على مفاهيم جديدة رائدة أحدثت ثورة في هذا العلم ، لعل من أهمها : تفريقه بين اللغة والكلام وتعريفه العلامة بأنها دال ومدلول وتفريقه بين الدراسة الآنية للغة ودراستها التاريخية واعتباره اللغة هيكلا متماسك الوحدات وتبيينه العلاقات بين ما هو سياقي وما هو جدولي . انظر ترجمته في : P.P. 83 - 90 (Col) (L inguistique) و G. L. E Tome 9 P.621

3) اهتم النحو المقارن بدراسة القرابة بين اللغات . من أهم أعلامه السير وليام جونز (Sir William Jones) (1746 – 1794) الذي اكتشف اللغة السنسكريتية وفرانز بوب (Franz Bopp) (1791 – 1867) الذي أرجع إلى أصل واحد اللغات السنسكريتية واليونانية واللاتينية واللغات الأروبية الحديثة . أنظر في ذلك PP. 7.8 (Col) (L'inguistique) .

4) اهتم علم اللغة التاريخي بالتحليل المنهجي والتاريخي للعديد من الظواهر اللغوية واعتبر أصحابه اللغة كائنا حيا يولد وينمو ويموت . من أبرز أعلامه رسموس راسك (Rasmus Rask) (1787 – 1832) ، يعقوب قريم (Jacob Grimm) (1785 – 1863) ميشال بريال (Michel Bréal) (1832 – 1915) ، هارمان بول (Hermann Paul) (1846 – 1921) . انظر : (Linguisti-que) Coll PP 8 - 10

4) هناك اضطراب شديد لدى اللغويين العرب المعاصرين في تحديد المقابل الأعجمي للفظ « المعجمية » فمنهم من يجعلها مقابلة لكلمة (Lexicographie) ومنهم من يذهب إلى أنها تقابل لفظ (Lexicologie) . وفي رأينا أن أفضل ترجمة لـ « المعجمية » هو (Science du Lexique) أي « علم المعجم » الذي يشتمل على « علم صناعة المعاجم (Lexicographie) و « المعجمية الوظائفية » (Lexicologie)

5) هذا العلم هو علم حديث لم تتبلور مبادئه ومناهجه بعد ، إذ يعتبره البعض مجرد فرع من علم النفس يهتم بدراسة ألوان الممارسة الكلامية ، بينما يرى آخرون أنه ملتقى لعدد من العلوم الانسانية كالسيميولوجيا (Sémiologie) وعلم النفس وعلم الاجتماع والانتروبولوجيا (Anthropologie) وهو يعتني بثلاث ظواهر أساسية هي : اكتساب اللغة ، استخدام الكهول للغة ، الأمراض اللغوية ، انظر : PP. 245 - 251 (Col) (Linguistique)

6) يسمى علم اللغة الاجتماعي إلى اكتشاف العوامل الاجتماعية الثابتة التي تحدد الاختلافات في استعمال الأفراد للغة ومن أهم تلك العوامل الانتماء الطبقي والفئوي للمتكلم باللغة . لمزيد من التفاصيل انظر : 7 - 442
(Linguistique) (Col) PP 237 - 244

7) انظر بحثنا « الوسائل التقنية في دراسة اللغة العربية وتدريسها » (ش . ت . ب) ـ كلية الآداب تونس 1983 ـ 555 ص .

8) علم المصطلحات أو المصطلحية هو علم يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والمصطلحات اللغوية التي تعبر عنها . نشأ في صيغته الحالية في بداية السبعينات وانشئت منذ ذلك الحين مراكز للعناية به في عدة بلدان منها النمسا ، تشيكوسلوفاكيا ، كندا ، فرنسا ، الاتحاد السوفياتي . لمزيد من التفاصيل انظر : علي القاسمي : « النظرية العامة لوضع المصطلحات . . . » « اللسان العربي » . م 18 ـ ج 1 ـ 1980 ص ص 7 ـ 20

9) من الأقوال الشهيرة للباحث الأمريكي . روبرت ل . هيلبرونر (Robert . L . Heilbroner) رئيس قسم خريجي الاقتصاد بالمدرسة الحديثة للبحث الاجتماعي بنيويورك إن « تكنولوجيا مجتمع ما تفرض على هذا المجتمع نموذجا محددا للعلاقات الاجتماعية » (التكنولوجيا والثقافة ص 18)

والمقصود بعبارة « واقع تكنولوجي معين » التي نستعملها هنا بدلا من « تكنولوجيا معينة » هو ان السيطرة المطلقة في بلد في البلدان لا تكون بالضرورة لتكنولوجيا بعينها بل قد يتعايش نمطان تكنولوجيان فأكثر في بلد واحد كما هو الحال في أكثر بلدان العالم الثالث . مع العلم أن التكنولوجيا تصنف الى ثلاث فئات رئيسية هي : التكنولوجيا التقليدية الحرفية والتكنولوجيا الحديثة النمطية والتكنولوجيا الحديثة المتقدمة . سمير عبدة : « العرب والتكنولوجيا » ، ص 12)

والجدير بالملاحظة هنا أن المجتمع يؤثر بدوره في التكنولوجيا مما جعل دراسة التكنولوجيا تشمل موضوعين رئيسيين : أ ـ علاقات التكنولوجيا بالمجتمع ويعالج الآثار الاجتماعية الناجمة عن تأثيرها فيه . ب ـ الوسائل التي تؤثر بها الشروط الاجتماعية وغيرها في التكنولوجيا . انظر جان كلود بون : التكنولوجيا » ترجمة جورج كرم . ص ص 38 ـ 39 .
Terminologie * (المصطلحية أو علم المصطلح)

10) يرجع جل المؤرخين الثورة التكنولوجية الأولى إلى حوالي سبعة آلاف سنة عندما تكونت الحضارة الكبرى الأولى للانسان وهي حضارة الري التي ظهرت في بلاد ما بين النهرين ومصر ثم في الصين . ومن أهم مميزات تلك الحضارة ظهور مجتمع جديد وشكل جديد للحكم : مدينة الري التي سرعان ما تطورت الى امبراطورية الري (التكنولوجيا والثقافة ص 38) .

11) نخص بالذكر من بين تلك العمليات محاولات صنع المطابع بالحروف العربية وكذلك لوحات المفاتيح العربية للحاسبات الألكترونية . لمزيد من البيان انظر بحثنا : « مشاكل الكتابة والطباعة العربيتين وطرق بسطها بتونس » (شـ . كـ . ب) . كلية الآداب تونس 1978 201 ص

12) بدأ استعمال الآلات منذ أوائل العصر الحجري الرابع القديم من قبل رجال الصين (Sinanthropes) ورجال الأطلس (Atlanthropes) الشبيهين بالقرد . ولم تظهر الآلات المتقنة النحت الا مع ظهور الانسان الحالي (Homo Sapiens) في أواخر العصر الجليدي . انظر : M. Oria : (Géologie) PP 234 - 236 '

13) أنظر سيبويه : « الكتاب » ج 4 ص 272 وزين كامل الخولسكي : « الزوائد في الصيغ » ، ص 56
14) يقال هذأه بالسيف يهذؤه هذءا : قطعه ـ اللسان 181/1
15) أحدث الرجل سيفه وحادثه إذا جلاه ـ اللسان 132/2
16) خشب السيف يخشبه خشبا فهو مخشوب وخشيب : طبعه وقيل صقله ـ اللسان 353/1
17) خبجه بالسيف : ضربه ضربا ليس بشديد ـ اللسان 246/2
18) خذعه بالسيف وبخذعه : ضربه به ـ اللسان 346/1
19) خدبه بالسيف يخدبه خدبا : ضربه ـ اللسان 345/1
20) خترّبه بالسيف : عضاه أعضاء ـ اللسان 345/1
21) علب السيف يعلبه علبا وعلبه : حزم مقبضه بعلباء البعير فهو معلب ـ اللسان 627/1 .
22) أصلت السيف جرده من غمده ـ اللسان 53/2
23) أقرب السيف والسكين : عمل لها قرابا ـ اللسان 667/1
24) لصب السيف في الغمد لصبا : نشب فيه فلم يخرج ـ اللسان 739/1

25) هبته بالسيف هبتا : ضربه ـ اللسان 102/2

26) هب السيف يهبُ هبوبا وهبا : اهتز ـ اللسان : 778/1

27) سيف هذاء : قاطع ـ اللسان : 181/1

28) الخشيب من السيوف : الصقيل وقيل هو الخشن الذي قد بُرد ولم يصقل ولا أُحكم عمله وقيل هو الحديث الصنعة وقيل هو الذي بدىء طبعه ـ اللسان : 353/1

29) سيف خَدِبٌ : واسع الجراحة ـ اللسان 345/1

30) الهضب : السيف القاطع ـ اللسان : 609/1

31) سيف شرِتٌ أي حديد 159/2

32) سيف مشطب ومشطوب : فيه شطب أي طرائق ـ اللسان : 496/1

33) سيف صلت ومنصلت وإصليت : منجرد ماض في الضريبة وبعض يقول : لا يقال صلت إلا كذا كان فيه طول ـ اللسان 53/2

34) سيف قاضب وقضاب وقضابة ومقضب وقضيب : قطاع وقيل القضيب من السيوف اللطيف ـ اللسان : 678/1

35) اللج : السيف تشبيها بلج البحر وقيل أيضا اللج السيف بلغة طيء وقيل بلغة هذيل وطوائف اليمن

36) جربان السيف حدّه أو غمده ـ وشهر عن ابن الاعرابي : الجربان قراب السيف الضخم يكون فيه أداة الرجل وسوطه وما يحتاج اليه ـ اللسان : 261/1

37) ذباب السيف : حدّ طرفه الذي بين شفرتيه . وما حوله من حديه : ظبتاه . وقيل : ذباب السيف طرفه المتطرف الذي يضرب به وقيل حده . اللسان : 383/1

38) ذؤابة السيف : علاقة قائمة ـ اللسان 380/1

39) ضريبة السيف ومضربه ومضربه ومضربته : حدّه . اللسان : 543/1

40) عن ابن الأثير في حديث البراء : فوضعت ظبيب السيف في بطنه قال : قال الحربي هكذا روى وانما هو ظبة السيف وهو طَرَفُه ويجمع على الظباة والظبين .

41) عن الأزهري : قراب السيف : شبه جراب من أدم يضع الراكب فيه سيفه بجفنه وسوطه وعصاه ـ اللسان : 667/1 ـ 668 .

42) تحصلنا على هذه الألفاظ البالغ عددها سبعة وثلاثين لفظا بتجريد البابين الأول والثاني من « اللسان » والمتوقع ان عدد المفردات المنتمية إلى الحقل نفسه والواردة في بقية الأبواب هو أضعاف هذا العدد .

43) من الظواهر الجديرة بالدراسة ، في هذا الصدد ، ان الشعراء العرب المعاصرين يجتنبون استعمال المصطلحات التقنية في اشعارهم بحثا عن « الشاعرية » والجرس الموسيقي اللذين قلما يتوفران في الفاظ دالة على الآلات والمحركات وقطع الغيار والمصانع والورشات وغيرها من المنتجات التكنولوجية الحديثة .

44) عنترة بن شداد : « الديوان » ص 5

45) عنترة بن شداد : « الديوان » ص 150

46) لمزيد من التفاصيل عن تركيب هذه الآلات ووظائفها راجع بحثنا « الوسائل التقنية في دراسة اللغة العربية وتدريسها »

مصادر البحث ومراجعه

1) عنترة بن شداد : الديوان تحقيق عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي وشرحه . نشر المكتبة التجارية الكبرى لمصطفى محمد . طبع شركة فن الطباعة بالقاهرة . د . ت . 200 ص

2) سيبويه : « الكتاب » ـ تحقيق عبد السلام هارون وشرحه . الهيئة المصرية للكتاب سنة 1973 .

3) ابن منظور « لسان العرب » ـ دار صادر ـ بيروت الجزءان 1 و 2 . 1955

4) Grand Larousse Encyclopédique — Librairie Larousse - Paris ' 1960 : G - L. E

5) M. ORIA : (Géolofie) . Librairie Hatier . Paris . 1963 . 240 p

6) (Nouveau Larousse élémentaire) Librairei Larouss . Paris Vi . 1967 Ed . 1981 990 P = N.L.E

7) ملفين كرانز برج ووليليام هـ . داقنبورت : « التكنولوجيا والثقافة » مقالات ومقتطفات مختارة . ترجمة مهندس محمد عبد المجيد نصار . نشر مؤسسة سجل العرب . القاهرة 1975 . 441 ص
8) (La Linguistique) (Collectif) . Librairie Laroosse . Paris 1977 . 256 p
9) محمد صالح بن عمر : « مشاكل الكتابة والطباعة العربيتين وطرق بسطها في تونس » ـ شـ . كـ . ب . كلية الآداب . تونس 1978 . 201 ص
10) علي القاسمي : « النظرية العامة لوضع المصطلحات وتوحيدها وتوثيقها » ـ « اللسان العربي » ـ م 18 ج 1 . 1980
11) سمير عبده : « العرب والتكنولوجيا » دار الآفاق الجديدة . بيروت 1981 ـ 131 ص
12) جان كلود بون : « التكنولوجيا » ترجمة جورج كرم . منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي . دمشق 1982 .
13) محمد صالح بن عمر : « الوسائل التقنية في دراسة اللغة العربية وتدريسها» شـ . ت . ب) كلية الآداب . تونس 555 ص
14) زين كامل عبد الحميد الخويسكي : « الزوائد في الصيغ في اللغة العربية دار المعرفة الجامعية الاسكندرية . 1984 . 282 ص .

المصطلحات

Téchnologie linguistique (التكنولوجيا اللغوية)
* Phonétique (علم الأصوات)
* Phonologie (علم الأصوات الوظائفي)
* Sémantique (علم الدلالة)
* Morphologie moderne (الصرف الحديث)
* Syntaxe (علم التركيب)
* Science du Léxique (المعجمية)
* Lexicographie (علم صناعة المعاجم)
* Léxicologie (المعجمية الوظائفية)
* Psycholinguistique (علم اللغة النفسي)
* Sociolinguistique (علم اللغة الاجتماعي)
* Pédagolinguistique (علم اللغة التربوي)
* Phonetique physiologique (علم الأصوات الفيزيولوجي)
* Phonétique acoustique (علم الأصوات الأكوستيكي)
* Champ technosémantique (حقل دلالي تكنولوجي)
* Rayonnemnement Syntaxique (إشعاع تركيبي)
* Technicité (التأقن)
* Rayonnement Rhétorique (إشعاع بلاغي)
* Technophonétique (علم الأصوات التكنولوجي)
* Tèchnomorphologie (علم الصرف التكنولوجي)
* Technosémantique (علم الدلالة التكنولوجي)
* Technosyntaxe (علم التركيب التكنولوجي)
* Technorhétorique (علم البلاغة التكنولوجي)

على هامش الدّراسات الموريسكية الأندلسيّة بتونس

أحمد مصطفى عاشور

ألف م ، « لويز كاردياك » ، الأستاذ بجامعة مونبوليي دراسة تاريخية بعنوان : « موريسكيون ومسيحيون » ، مجابهة جدلية : 1492 ـ 1640 » . نال بها دكتوراة الدولة من جامعة تولوز . ونشرها المركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي . وكانت طبعتها الأولى بداية 1977 . وكتب لها مقدمة « فرناند بروديل » المؤرخ الفرنسي ، صاحب كتاب : « البحر الأبيض المتوسط وعالمه ، في عهد فيليب الثاني » . وأبى الدكتور السيد عبد الجليل التميمي ، الأستاذ بكلية الآداب ، بالجامعة التونسية ، ومدير « المعهد الأعلى للتوثيق » ، الا أن يضيف الى خدماته التاريخية القيمة ـ أحسن الله إليه ـ تعريب مؤلف الدكتور « كاردياك » يقينا منه أن هذا الانتاج التاريخي الجديد ، سيفيد الخزانة الأندلسية ، وذلك لتوفره على معلومات جمة ، وتحليلات صائبة في الموضوع . وقد عرب عنوانه كما هو معلوم بـ « الموريسكيون الأندلسيون والمسيحيون » . وأضاف إليه المؤلف بعد ذلك ، بحثا خاصا عن « الموريسكيين بأمريكا » ، نقل هو أيضا بأكمله ، إلى اللغة العربية . وكان السيد التميمي قد أعلن في هامش مقدمة الكتاب بالصفحة التاسعة ، عن اجتماع « المعهد الأعلى للتوثيق » الذي ينظمه للمرة الثانية ، « المؤتمر العالمي للدراسات الموريسكية بتونس » . وذلك قصد طرق موضوعين هامين ، يتعلقان أولا : « بالدين والهوية لدى المسلمين المتنصرين بإسبانيا » . وثانيا : « بالمصادر الوثائقية عن تاريخهم » . وعن طريق هذا الاعلان الخاص ، علم المثقفون ببلادنا المغربية ، دون ريب ، خبر الاجتماع التاريخي المذكور .

هذا وإذا كان للأستاذ المؤرخ السيد « محمد عبد الله عنان » فضل كبير في التعريف بتاريخ الموريسكيين أو العرب الأصاغر ـ كما أطلقوا عليهم بداية القرن السادس عشر ـ في كتابه الشهير : « نهاية الأندلس ، وتاريخ العرب المتنصرين » . وجاء بعده الأستاذ « حسين مؤنس » ، فنقل من الاسبانية إلى لغة الضاد ، (سنة 1959) « تاريخ الأدب العربي الإسباني » للمؤخر الراحل « آنخل حنثالث بالنثيا » ، وعنوانه هو ، « بتاريخ الفكر الأندلسي » ، نظرا لما يشتمل عليه من صفحات قيمة تتعلق بالأدب الموريسكي وأعلامه ، وما به أيضا من غزارة في المعلومات ، وابتكار في العرض ، فإن للأمير شكيب أرسلان » ، رحمه الله ، قبلهما ، جولات وصولات موفقة في الكشف عن آثار المسلمين وجهادهم بجنوب الأندلس ، وذلك بعد نزوح آخر ملوك « بني الأحمر » الى المغرب الأقصى ، إذ عرب أولا ، سنة 1877 رواية : « آخر ملوك بني سراج » للكاتب الفرنسي ، « شاتوبريان » . ثم علق على كتاب « حاضر العالم الاسلامي » سنة 1925 . وكتب في مجلده الثاني ـ (من ص . 1 إلى 58) ـ بحثا مستفيضا عن العرب الممسحين بالارهاب ، واستماتتهم من أجل عقيدتهم التوحيدية ، ودفاعهم عن كرامتهم الانسانية ، وحضارتهم الاسلامية ، ويلاحظ أنه رغم مرور سنوات على صدور هذه المؤلفات التاريخية ، وحتى بعد ظهور كتابي : « محنة الموريسكيين في إسبانيا » للأستاذ محمد قشتيليو ، و « محنة العرب في الأندلس » للدكتور أسعد حومد ، (سنة 1980) ، لا يزال البحث التاريخي عندنا باللغة العربية على حاله ، يشكو نقصا وفراغا في الدراسات الموريسكية . ومن المؤسف أن يثبت الدكتور كاردياك في بيبليوغرافية نهاية كتابه التاريخي (ص 517) ـ عنوان اطروحة كان السيد « طلحة حمودة » يحضرها بالفرنسية ، تحت إرشاد الأستاذ « لوتورنو » عن « « أواخر

مسلمي إسبانيا ، وإقامة الموريسكيين بالمغرب والجزائر » ، ولا زالت هذه الدراسة لم تصل بعد إلى أيدي القراء . وبهذه المناسبة ، نتساءل عن مصيرها . . . وقد ناشد الأستاذ عنان في مقال له بمجلة « العربي » الكويتية ـ (شهر ديسمبر 1981) ـ جامعات البلدان العربية والاسلامية ، لتعمل على إحداث شعب خاصة تتناول بالدرس والتمحيص كل ما يتعلق بالوجود العربي وحضارته في الجزيرة الايبيرية ، تلك الحضارة التي اعتمدتها أوروبا في تقدمها . مما اعترف به صراحة وبدون تعصب ولا التباس ، جل المؤرخين الأوروبيين الذين تحدوا الصليبية والاستعمار ، ورفضوا في إباء تحريف الأحداث وتشويهها ، والطعن في حضارة المسلمين ، استجابة لنداء الضمير الانساني ، وخدمة للحقيقة والتاريخ . وذلك أمثال « قيستاف لوبون » في « حضارة العرب » ، و « ماكس قانطيزو » في « المعجزة العربية » ، التي قدم لها الراحل « لويز ماسينيون » والمستشرقة الألمانية السيدة « زيغريد هونكه » ، في « أثر الحضارة العربية في أوروبا » و « ليقي بروقنسال » في « حضارة العرب في الأندلس » ، و « روني طاطون » في « تاريخ الحساب » ، وغيرهم من المفكرين كالزعيم الهندي « البنديت جواهر لال نهرو » في كتابه : « لمحات من تاريخ العالم » . هذا ومما أثلج الصدور ، وبعث على الارتياح والحبور ، أن قامت حركة مباركة موفقة في تونس ، منذ سنوات عديدة ، ولا زالت والله الحمد مستمرة ، دشنها العلامة المرحوم سيدي الطاهر بن عاشور لدراسة جوانب عديدة من تاريخ مسلمي إسبانيا (المجلد 2 من حاضر العالم الاسلامي ، ص 59) ـ ، وبالخصوص عصر محنتهم التي تحملوها في صبر وإيمان ، وقاوموها أيضا في شجاعة نادرة ، إلى أن أرغموا على مفارقة أراضيهم وديارهم ، وفلذ أكبادهم ، في عهد الطاغية فيليب الثالث ، ونجد من بين الأساتذة الذين ساهموا أيضا في هذا المجال بحظ وافر محترم ، بجانب أستاذنا الدكتور التميمي ، السيد « محمد تركي » ، مؤلف كتاب : « عام 732 ، من القيروان إلى بواتيي » الذي أصدره بالفرنسية سنة 1972 ، وخصص في نهايته صفحات جعل عنوانها : « من غرناطة إلى تونس ، أو لمحة عن طرد المسلمين الأندلسيين الموريسكيين ، ومقامهم بتونس » ، معتمدا على مؤرخين إسبانيين ، هما « لا فونيطي الكانطارا » ، في « تاريخ غرناطة » و « مارمول » في « تاريخ الموريسكيين وثورتهم » ، وعلى الناصري أيضا ، في الجزء الثالث من « الاستقصا » ـ (ص 101) ـ ، بالاضافة إلى أن مناظرة تاريخية ، وهي الأولى من نوعها انعقدت في موضوع الموريسكيين الأندلسيين التونسيين ، بمدينة الحمامات ـ (من 21 مارس إلى 29 منه سنة 1969) ـ شارك فيها مؤرخون تونسيون وإسبانيون بأبحاثهم . وقد تعاون كل من « مركز الدراسات الإسبانية بتونس ، و « المعهد الاسباني العربي ، للثقافة بمدريد » ، على جمعها ، وأضيف إليها دراسات في الموضوع ، كانت قد نشرت في عدة مجلات بالانجليزية والايطالية ، والكاطالان ، وكذا بالعربية . وقد نقلت كلها الى الفرنسية ، بواسطة سيدتين إسبانيتين ، ومترجمين تونسيين ، وطبعت بعد ذلك سنة 1973 في مجلد ضخم يحتوي على 385 صفحة صقيلة ، مزينة بصور ناطقة ، وخرائط متنوعة ، ووضع له بالفرنسية ، العنوان الآتي : « دراسات حول الموريسكيين الأندلسيين بتونس » ، وذلك تحت إرشاد الأستاذين « ميكيل ايبالثا » و « رامون بوتي » ، وأسندت وزارة الشؤون الثقافية بتونس إلى الجمعية التونسية للنشر ، أمر توزيع الكتاب المذكور ، عبر العالم العربي ، والبلدان الناطقة باللغة الفرنسية . وهو رغم ما علق به من أغلاط طفيفة . . . يعد مجهودا جبارا ، يشكر العاملون والمشرفون على إخراجه الى حيز الوجود . وهذا المصدر الطريف ، هو الذي نعتمده في إعطاء قراء اللغة العربية نظرة وجيزة عن أعمال اللقاء الأول التاريخي الموريسكي ، فقد استهل الصنيور « ميكيل إيبالثا الصفحة الأولى بمقدمة توضيحية ، لم يهمل فيها حتى كلمتي « موريسكي والأندلس » ـ (ص . 5 إلى 8) ـ ، اللتين من أجلهما قام التجمع التاريخي ، فحلل معناهما تحليلا جغرافيا وتاريخيا طبق مفهومها لدى المؤرخين المسلمين والاسبانيين

(2) ـ وأعقبه بعد ذلك ، م . « رامون بوتي » ، في تحضيره لمراجع مخطوطة ومطبوعة تتعرض بالدراسة للموريسكيين بتونس ـ (ص 9 إلى 15) ـ

(3) ـ ثم تلاه البروفيصور « لاطهام » من جامعة « مانشيسطر » ، في : « مساهمة في تاريخ الهجرات الأندلسية ، ومكانتها في تاريخ تونس » (ص . 21 إلى 63)

(4) - ف « جان بينيون » في « جغرافية إسبانيا الموريسكية » (ص . 64 إلى 76)

(5) - ف« خوان بينيا » في ثلاث دراسات ، الأولى : » نقل الموريسكيين الاسبانيين إلى إفريقيا الشمالية » (ص 77 إلى 88) ، والثانية : أدب موريسكي باللغة الاسبانية في تونس ، (ص 187 إلى 198) . والثالثة : « مدخل إلى مخطوط د 565 » للخزانة الجامعية ببولونيا » ، (ص 258 إلى 263) وهذه الدراسة عبارة عن تحليل للمخطوط المذكور ، الذي سبق « للحضري » أن ألفه بالعربية ، وهو المسمى عند الاسبانيين « بيبخارنو » .

(6) - « فلويز كارديـاك » في بحثين ، أولهما : « موريسكيون في بروفانص » (ص . 89 إلى 102) - ، وثانيهما : » إقامة دعاو . . . ضد الموريسكيين بلانكودوك »(ص . 103 إلى 113) .

(7) - « فهنري بييري » ، في : « استقبال التونسين للموريسكيين المطرودين من إسبانيا ، كشهادة يدلي بها مويسكيون » (ص . 128 إلى 134) وبييري هذا يعتبر مستشرقا ومؤرخا معا . وقد كان منذ قديم ، يحضر أطروحة دكتوراة في شخصية « أبي الغيث القشاش » ، حامي الأندلسين بتونس .

(8) - « دونيز براهيمي » في : « بعض الأحكام على المسلمين الأندلسيين في المحميات التركية ، خلال القرن السابع عشر » (ص . 135 إلى 149) ، وهذه الأستاذة تعمل كهنري بييري ، في جامعة الجزائر ، وانتاجها هذا يدخل في دراسة تحضر حول رؤية المغرب ، في حكايات المسافرين الأوروبيين » . وقد نشر مقال بهذا العنوان في نفس الموضوع ، بالمجلة المغربية للتاريخ والحضارة في الجزائر سنة 1970 .

(9) - « ميكيل دي إيبالثا » ، فبعد مقدمته الطريقة التي حلى بها جيد الكتاب الذي نحن بصدد استعراض مقالاته وبحوثه ، عاد فأتحفنا بالموضوع التالي : « موريسكيون وأندلسيون بتونس في القرن السابع عشر » ، (ص . 150 إلى 186) ، وقد فرنسه عن الاسبانية من المجلة الشهيرة : « الأندلس » بمدريد سنة 1969 ، مستعينا « بروني بوتي » ، و « الصنيور كانوني » .

(10) - ل . ب . هارفي ، من جامعة لندرة ، في : « قطع من الأدب الديني لموريسكيين تونسيين » (ص . 199 إلى 204) - اقتبسه من أطروحته الأنجليزية ، التي لم تنشر ، وقد فرنسه ن . ماخيمبا »

(11) - « خـايمي أوليفـرآسين » ، في مقـالين ، الأول ، مـوريسكي ، من تـونس ، معجب بلوبي » (ص 205 إلى 239) ، وقد نشره بالاسبانية في مجلة « الأندلس » بمدريد سنة 1933 ، وترجمه إلى الفرنسية الصنيور كانوني . والثاني ، « الكيشوط 1604 » (ص 240 إلى 247) ، وقد ترجمه الصنيور كانوني أيضا ، من كتاب « الكيشوط 1604 » ، سنة 1948 ، بمدريد .

(12) - « كليليا صارنيلي » ، في « الكاتب الاسباني المغربي ، الحضري وكتابه ناصر الدين » ، (ص 248 إلى 257) وقد نقله دي إيبالثا من الايطالية الى الفرنسية ، وهو جزء من مدخل كتبته كليليا ، الأستاذة بجامعة نابل عن الشخصية المذكورة آنفا .

(13) - « جورج مارصي » في : « تستور ومسجدها الكبير ، كمساهمة في دراسة الأندلسيين بتونس » (ص . 271 إلى 284) .

(14) - « جاك روقو » في « مظاهر العنصر الأندلسي في قصور تونس ومنازلها »(ص 291 إلى 303) وهو بحث اقتبسه روني بوتي من كتاب : « قصور تونس ومنازلها في القرنين 16 و 17م . » طبع المركز الوطني للبحث العلمي الفرنسي ، بباريز سنتي 1967 و 1971 .

(15) - « بول تيسي » في : « اللغة المتأصلة من الإسبانية في الصناعة التونسية للشاشية » ، (ص . 308 إلى 316) . نشر الفرنسيين المتأسبنين ببوردو سنة 1962 .

(16) - « كليمانص صيكي » في : « القبعات النسوية بتونس » ، (ص . 335 إلى 348) نشر في « الدفاتر الفنية والتقليدية الشعبية » ، في تونس 1968 .

(17) ـ « الفونصو دي لاصيرنا » ، سفير إسبانيا ، إذاك بتونس ، في : « تونس وإسبانيا في الساعة الراهنة » ، ، (ص . 378 إلى 382) .

هذا فيما يتعلق ببحوث الاسبانيين وزملائهم الأوروبيين الآخرين . أما التونسيون فقد ساهموا بدورهم بالمواضيع الآتية :

(1) ـ « نظرة شاملة على المساهمات العرقية الأجنبية بتونس » (ص . 16 إلى 20) للأستاذ حسن حسني عبد الوهاب . وهو وزير سابق ، محرز على الجائزة الوطنية في الأدب ، وعضو في عدة أكاديميات ، ومن جملتها الأكاديمية الملكية للتاريخ بمدريد . وقد قرىء هذا البحث في كونغريس المستشرقين سنة 1908 ، وهو يتناول بالدرس هجرات الأقدمين من فينيقيين وقرطاجنيين وسودانيين ويهود ورومانيين ووندالين وبيزنطيين ، ثم هجرات القرون الوسطى ، من عرب وإيرانيين وسوريين ومسيحيين وصقليين وهلاليين وتوقف الأستاذ حسن حسني عند هجرة الأندلسيين ، قبل أن ينهي الحديث عن العهد التركي ، من علوج أوروبيين اسلاميين وأتراك ومملوكين شرقيين ذوي الأصل المسيحي .

(2) ـ « وثائق عن آخر هجرة الأندلسيين إلى تونس » ، (ص . 114 إلى 127) للأستاذ عبد المجيد تركي ، وهو موجز مقال نشر في مجلة « حوليات الجامعة التونسية 1967 » ترجمة « دي إيبالثا » ، وراجعه « محمود طرشونة » .

(3) ـ « العنصر الأندلسي في تونس ، حسب الحلل السندسية » ، للسراج الأندلسي » (ص . 264 إلى 266) ، للأستاذ محمد الحبيب الهيلة وقد استعير هذا البحث كمدخل من كتاب : « الحلل السندسية ، في الأخبار التونسية » (ج 1 . سنة 1970) وترجمه دي ايبالثا ، وراجعه المؤلف نفسه .

(4) ـ الوجود الإسباني بتونس » (ص . 267 إلى 270) للأستاذ سليمان مصطفى زبيس . والعرض فصل من خطاب ألقاه بمناسبة توأمة تونس ببرشلونة في 27 مارس 1969 .

(5) ـ « نقش في مسجد العالية الأندلسي » ـ (ص . 285 إلى 290) للأستاذ الدولاتلي عبد العزيز . وقد حَرّرَ هذه المعلومات بطلب من المؤتمر وكاتبه رجل أثري ، من المعهد الوطني للآثار والفن بتونس .

(6) ـ الشاشية التونسية » (ص . 304 إلى 307) للأستاذ محمد الشابي . ويعد هذا العرض جزءا من بحث نشر بنفس العنوان في ملحق « العمل الثقافي » بتونس ، التي صدرت في أكتوبر سنة 1979 . وقد عربه دي ايبالثا عن الفرنسية .

(7) ـ وشاركت المرأة التونسية بنصيبها في هذه التظاهرة التاريخية ، في شخص السيدة فتحية صغيرة بدراستين اثنتين ، وذلك بطلب من المؤتمر : الأولى : « غطاءان من تستور » (ص . 317 إلى 334) وقد نشرت في مجلة : « دفاتر الفنون والتقاليد الشعبية بتونس 1969 . والثانية ، « التقاليد المطبخية الأندلسية في تستور » (ص 349 إلى 358) نشرت في نفس المجلة بتاريخ 1968 .

(8) ـ « تطور قرية تستور ، الأندلسية » (ص . 359 إلى 368) ـ للأستاذ أحمد قصاب وهي دراسة هامة عن سطوح « مجردة المنخفضة » سهل « تستور سلوقية » ظهرت في المجلة التونسية للعلوم الاجتماعية بتونس 1970 .

(9) ـ « في البحث عن المؤثرات الأندلسية بالبوادي التونسية ، كمحاولة توضيح . . . » (ص . 374 الى 377) للأستاذ محمد الغواني ، والرجل من شعبة الجغرافية ، في كلية الآداب بتونس ، ومؤلف : « الهيكل الفلاحي « بقلعة الأندلس » ، القرية الساحلية من الشمال الشرقي لتونس » .

(10) ـ وكان مسك الختام من نصيب الأستاذ القليبي الشاذلي ، حيث ألقى خطابا في العلاقات التاريخية والسياسية التي تربط إسبانيا بالعالم العربي عموما وبتونس خصوصا . (ص . 383 إلى 385)

هذا ونحب أن نذكر ، ونحن ننهي الحديث في اقتضاب ، عن المؤتمر الأول العالمي عن الدراسات الموريسكية بتونس الشقيقة ، أن المغرب الأقصى نفسه كان قد استقبل بدوره عدة لاجئين أندلسيين ، خلال فترات من تاريخه

الطويل المجيد ، وذلك منذ عهد الخليفة الرشيد الموحدي سنة 637 هـ (أبو المطرف ذ . بنشريفة ص . 122) إلى أيام فيليب الثالث الذي أجلاهم نهائيا عن أوطانهم وديارهم . ظلما وعدوانا سنة 1018 هـ الموافق 1609 م . وقد استفاد السكان المغاربة من تجاربهم في جميع الميادين ، لأنهم نقلوا معهم صناعاتهم وعلومهم وآدابهم ، وساهموا في التشييد والبناء وتحصين المدن التي أقاموا بها . وعندما هوجم المغرب من طرف الصليبيين الأوروبيين بزعامة « سبستيان » الملك البرتغالي (سنة 986 هـ - 1578م) كان المهاجرون الأندلسيون في قلب معركة وادي المخازن ، - بجانب إخوانهم المغاربة - يذودون عن كيان الوطن الاسلامي ، ويدافعون عن العروبة . وكان عددهم ثلاثة آلاف مجاهد بقيادة الدغالي (مجلة « الإيمان » ، المغربية س . 8 . ع . 77 ص . 57 (عام 1978 د . ب . حركات) ، كما كان لفريق منهم وهم الموريسكيون بعد نفيهم ، جولات وصولات في المحيط الأطلنطيكي ، من شواطىء الجزيرة الايبيرية ، ضد جور حكام إسبانيا المتعصبين وطردهم عددا كبيرا من السكان ، لا ذنب لهم الا أنهم « سمر البشرة ومهرة مجدون ، اتهموا بالإلحاد - كذا - والتعاطف مع القراصنة الذين كانوا يغيرون على الشاطىء الاسباني » (أصول التأريخ الأوروبي الحديث ، « لهرتب فيشر » ، ص . 231 .) كرد فعل لما حدث لهم في قعر ديارهم وما أصيب به إخوانهم في الدين والمواطنة والانسانية .

وكما أن المؤرخين التونسيين سجلوا قديما وحديثا أحداث ضحايا الطرد الكنيسي الكاثوليكي الاسباني ، أحفاد العرب والمسلمين ، ولا زالوا يولونها عنايتهم ، رغم مرور ثلاثة قرون فأزيد ، بإقامتهم المؤتمرات ، فإن المغاربة من جانبهم ، أرخوا لها أو أشاروا إليها في مؤلفاتهم ، نخص بالذكر منهم على سبيل المثال ، ثلة من المؤرخين الراحلين ، أمثال عبد العزيز الزياني ، في « الجواهر المختارة » ، والافراني في « نزهة الحادي » ، والناصر في « الاستقصا والقادري في « نشر المثاني » ، وابن عبد السلام الضعيف في تاريخه الشهير ، وأبي جندار في « مقدمة الفتح » ، ومحمد السايح في « سوق المهر إلى قافية ابن عمرو » ، والدكالي في « الاتحاف الوجيز » ، والشهيد ، عبد الله الجراري في أعلام الفكر المعاصر (ج 1) أما المعاصرون الأحياء ، فنذكر منهم عميدهم الشيخ « محمد داود » ، عافاه الله ، في « تاريخ تطوان » المطول منه والمختصر ، والأساتذة الباحثين كعبد العزيز بن عبد الله ، في عدة دراسات في المصادر الآتية : « رسالة المغرب » (عدد 146 سنة 1952) ، ومجلة « تطوان » (ع . 3 و 4 س . 1953) و « المناهل » المغربية ، (ع 10 س . 4 - 1977 . و ع . 27 س 1983) وفي كتابه : « تاريخ الحضارة المغربية » (ج . 2 . س . 1962) ، وأحمد القادري في مجلة « الإيمان » المغربية ، السابقة الذكر ، (ع . 7 و 8 ، س . 1964) ، و د . محمد حجي في « الزاوية الدلائية » (س . 1964) ، وعزيز أمين وإبراهيم بوطالب في « تاريخ المغرب » باللغة الفرنسية ، (س . 1968) ، ومحمد المنوني في « ملامح تطور المغرب العربي » (س . 1979) وعبد الله السويسي في تاريخ الرباط (س . 1973) ، ومدير الخزانة الحسنية من محمد العربي الخطابي في « المناهل » المغربية (ع . 14 س . 1979) والشاذلي في « الحركة العياشية (س . 1982) والحسن السايح في بحثين هامين عن « الجالية الأندلسية في المغرب » ، بمجلة « دعوة الحق » ، الرباطية (، ع . 3 و 4 س . 1980) . أما عن المؤتمر العالمي الثاني ، الذي انعقد في تونس ، نهاية شتمبر س . 1983 ، فقد شارك في أعماله هذه المرة أساتذة جامعيون مغاربة ، وانضم اليهم موظفان إسبانيان يعملان بالمغرب ، وذلك حسب مقال كتبه الدكتور الحسين بوزينب (الأستاذ بكلية الآداب بالرباط) في « الملحق الثقافي » لجريدة « العلم » المغربية ، (في 8 محرم 1404 الموافق 15 أكتوبر س 1983) وهؤلاء المشاركون ، هم : محمد زروق ، من كلية الآداب بالدار البيضاء ، في « تطور استقرار الأندلسيين بالمغرب » ، وأحمد بوشرب من كلية الآداب بفاس ، في « الدين لدى الموريسكي المقيم بالبرتغال ، وانعكاس الشعور بالغربة على رؤيته للاسلام والمسيحية » ، والحسين بوزينب ، من كلية الآداب بالرباط في « الدين واللغة من خلال الكتابات الموريسكية » ، وحسن الوراكلي من كلية الآداب بتطوان ، في « ملامح من صورة الموريسكي ، في الأدب المسرحي الاسباني » ، والمحمد بن عبود ، من المعهد الجامعي للبحث العلمي ، بالرباط ، في : « الموريسكيون الأندلسيون في عهد الطوائف » و « فور الفاس بوستوفيلارمو » مدير المكتبة الاسبانية بتطوان ، في : « وجود الموريسكوس في تطوان

والشاون ، من المغرب الشمالي » ، و « رودو لفوخيل » ، مدير المركز الثقافي الاسباني بالرباط ، في : « وثائق حول الموريستكوس بالمغرب » . وكان المثقفون ـ الذين يهتمون بتاريخ الأندلس في بلادنا ـ يرغبون في التعرف أيضا ، ولو في ايجاز ، على أهم عناصر المحاضرات الأخرى التي قدمها المساهمون الباقون ، من اخوان تونسيين وعرب ، وضيوف أوروبيين وأمريكيين ، وذلك قصد الاطلاع على وجهات نظرهم في مواضيع هامة ترتبط كثيرا بتاريخ بلداننا الافريقية العربية الاسلامية خصوصا وان هذا اللقاء الثاني ، في تونس الشقيقة ، « لقى نجاحا كبيرا ، نظرا لمشاركة أكثر من ستين متخصصا في الدراسات الموريسكية ، والأندلسية ، من أبرز الجامعات . . . » طبق ما أخبرتنا به وكالة المغرب العربي بالرباط في 30 ستمبر سنة 1983 . وننتهز هذه الفرصة لنشكر الدكتور عبد الجليل التميمي ـ مدير المعهد الأعلى للتوثيق التابع للجامعة التونسية ـ على تفضله بما زودنا به من معلومات في الموضوع فجزاه الله عنا خيرا .

هذا وبما أن المغرب الأقصى كان له تاريخ مشرف مع الأندلس المسلمة الشهيدة ، يهمنا نحن المغاربة كأشقائنا التونسيين وغيرهم أن يكون لنا حضور دائم ـ خدمة للعلم والأخوة الانسانية ـ في أي تجمع من هذا النوع ، وذلك لوجود جاليات أندلسية متعددة في وطننا ، يقيم أحفادها منذ قرون ، في جل المدن الرئيسية ونواحيها ، كتطوان والشاون وفاس وعدوتي الرباط وسلا ومراكش . ومما لا شك فيه ، أن المجتمع الأندلسي كان يشكل عبر العصور الاسلامية الذهبية الخالية في الجزيرة الإيبرية ، نفس مجتمعنا المغربي الحالي ، الذي ساهم أجداده الميامين من قريب أو بعيد في الأحداث التاريخية بالأندلس والمغرب ، وفي بناء أسس تلك المدنية العظيمة . التي شع نورها على أصقاع القارة الأوروبية المحظوظة ، فغمر أرجاءها علما وتطورا في جميع الميادين .

ان جل ما حكي عن مآسي المسلمين بإسبانيا المسيحية خلال القرنين السادس عشر وما يليه ، لم يكتب في مجموعه الا باللغة الاسبانية ، ولنا إمكانات بشرية لتعريب هذه المصادر التاريخية الأجنبية فبالمغرب كما في تونس ومصر وباقي البلاد العربية مثقفون في اللغة الإسبانية ، وفي غيرها ، ولا يمكن أن يقوم بهذه المهمة العسيرة والنبيلة في نفس الوقت ، غير هؤلاء الذين يعدون من النخبة الواعية ولا يحتاجون إلا للتشجيع . ونحن إذا ولينا وجهنا شطر البلدان القريبة إلينا كإسبانيا وفرنسا ، والبعيدة منا كأنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية ، نجد أنه بمجرد ما يصدر كتاب له علاقة بتاريخ الموريسكيين أو بموضوع آخر ـ بصلة إلى حضارة العروبة والاسلام ، يترجم في سنته ، أو بعد سنوات قليلة ، إلى اللغات الأخرى الحية . فمثلا ، والأمثلة عديدة في هذا المجال . فحينما أخرج المؤرخ الأنجليزي « هنري كامن » (الأستاذ المكلف بتدريس التاريخ في الجامعة الجديدة ، تواريك) كتابه القيم : « تاريخ محكمة التحقيق الاسبانية » سنة 1965 ، لم تمر شهور على ظهوره في الأسواق والمكاتب ، حتى فُرْنِسَ سنة 1966 ، ثم نقلبعذ ذلك الى الاسبانية ، ولما صدر أيضا « البحر الأبيض المتوسط وعالمه » للمؤرخ الفرنسي المعاصر ، « فرناند بروديل » (الذي أشرنا اليه سابقا) ، طبع أربع مرات (خلال السنوات الآتية : 1949 و 1966 و 1976 و 1977) . ونقل أيضا إلى الانجليزية (سنتي 1972 و 1975 ،) وإلى الايطالية (عام 1976) والى الاسبانية (سنة 1976) ، وإلى البولونية (عام 1977) . ثم لما أصدر « إيفان فان صير طيما » (وهو شاعر وصحافي وباحث وأستاذ بجامعة ريتجير) ـ مؤلفه : « كانوا فيها قبل كريستوف كولومب » ، (سنة 1976) نقله الى الفرنسية ، الأستاذ ماتينيون (ـ بالتاء لا بالسين ـ سنة 1981) وعلق الأستاذ « تيسير ظبيان » على ظهوره بعد سنة ، (أي في عام 1977) ، في مجلة « العربي » الكويتية (عدد 223 يونيو ، في نفس السنة) . وهكذا نستنتج من هذا كله ، أن هؤلاء الناس مصممون العزم على استمرارهم في مسيرتهم العلمية وحركتهم الترجمية ، لا يشغلهم شاغل عنها ، مهما كانت خطورته ، معتمدين على إرادتهم القوية ، والتشجيعات المختلفة التي يحظون بها ، من جميع الجهات ، وقد أولت اليابان ـ كالاتحاد السوفياتي ـ عنايتها لحركة الترجمة والنقل ، فأسست إدارة لنقل العلوم والمعرفة كان من نتائجها السارة المثمرة ، ترجمة 70.000 كتاب . (سنة 1975) مما حرا بها الى أن تعرف ازدهارا كبيرا ، ونهضة حضارية ، وذلك بعد مرور ربع قرن على انهزامها المأساوي ، في الحرب العالمية الثانية . (مجلة « الفيصل » السعودية ، عدد 72 ص 120 سنة 1983) أما الولايات المتحدة الأميركية ، فقد خصصت ملايين الدولارات

سنويا ، لترجمة البحوث العلمية ، التي تصدر بلسان غيرها (المصدر السابق) . بينما لا يزيد عدد الكتب التي ترجمت في البلدان العربية كلها ، خلال عشرين عاما (من 1948 إلى 1968) على 4028 . وذلك حسب إحصاء منظمة اليونيسكو (نفس المصدر السابق) . وتعد هذه احدى المآسي التي تعيشها البلدان العربية في القرن العشرين ، الذي يعتبر عصر العلم والتطور والتكنولوجيا . ومن المؤسف ن نسجل بمرارة أنه في بلادنا ، تكاد تنعدم حركة الترجمة العلمية ونقل الكتب الهامة ، من لغاتها الأصلية ، الى لغتنا العربية ، الا أن لثلة من أساتذتنا المحترمين مجهودات تذكر فتشكر ، فقد استطاع أستاذنا المرحوم السيد « عبد القادر الخلادي » قبيل رحيله ، أن يعرب :

« مؤرخو الشرفاء » لليفى برو فنصال (سنة 1977) . ونقل الدكتوران محمد حجي ومحمد الأخضر » « وصف إفريقيا » « لليون الافريقي » ، من الفرنسية (سنة 1980) . كما عرب الدكتور عزيز الحبابي (منذ ما يقرب من عشرين سنة) كتاب : « مفكرو الإسلام » وحديثا بعض مؤلفاته التي كتبها باللغة الفرنسية ، وأشرفت اللجنة الوطنية المغربية لليونيسكو ، بعد تأسيسها ، بمساعدة منظمة اليونيسكو على ترجمة ونشر كتابي « مكان الرياضة في التربية » و « التربية الوطنية للنساء » (المغرب واليونيسكو ، تأليف اللجنة الوطنية المغربية ص ، 22) وعرب الدكتور محمد برادة بدوره : « الدرجة الصفر للكتابة » « لرولان بارت » (سنة 1980) ، و « مستقبل شبيبتنا المغربية في أفق الثمانينات للدكتور محمد الحبابي . ومازلنا نتحدث عن الترجمة بالنسبة لبلادنا المغربية ، فقد أسدى اليها أساتذة آخرون خدمات جلى ، كالمرحومين العلامة أحمد التجاني حين عجم القرآن الكريم ، والأديب الشاعر عبد المجيد بن جلون ، صاحب « في الطفولة » والباحث الشهير عبد العزيز بن عبد الله واللغوي المجتهد أحمد غزال الأخضر والاستاذين محمد الفاسي ومحمد بن البشير ، والدكاترة محمد زنيبر وعبد الهادي التازي ، ومحمد بنشقرون ، وعبد الله العمراني ، وابن تاويت ، وحسن الوراكلي ومحمد بوزينب ، والشاعرين الأديبين محمد الصباغ وعبد اللطيف خالص ، وغيرهم من الشخصيات التي يتعذر استحضارها هنا . ومما يلفت الأنظار ، ويحق أن يسجل بتقدير هو ظهور ترجمة لسلسلة من القصص الأجنبية ، من حين لآخر ، على أعمدة الملحقات الثقافية لجرائدنا الوطنية ، المغربية ، يقوم بها بعض كتابنا القصاصين المزدوجي اللغة . . . الا أننا نجد آخرين ، حينما يعربون ما اختاروه من النصوص الأدبية الأجنبية يرتكبون أغلاطا . . . والكمال لله ، أما لعدم تمكنهم من اللغة التي ينقلون منها القطعة التي استهوتهم ، أو لاهمالهم قواعد الترجمة ومقاييسها المعروفة . ومن الأجدى للمغرب أن لا يقدم على نشر عمل الا بعد أن يراجعه مرارا ، مستعينا بما يساعده على ابرازه بالعربية ، طبق أصله الأجنبي . وهذا لا يتأتى الا بعد جهد جهيد . وللاسترشاد اقترح مطالعة ما كتب في هذا المجال ، « كدور الترجمة في البحث العلمي » ، للأستاذ أبي السعود ابراهيم ، في مجلة « الفيصل » السعودية ، (ع . 72 . س . 6 . ص . 120 س . 1983) . و « التواصل بالترجمة ، وصعوبة نقل النصوص الأدبية » للدكتور عباس الجراري في مجلة « المناهل » المغربية (1س . 6 . ص . 71 مارس ،1975) . كما أن هناك مراجع أساسية تزخر بها المكتبات والخزانات العامة ، فليرجع اليها المعنيون للاستفادة . أما في الشرق العربي ، وهو شرقنا جميعا ، فقد كان لاخواننا المصريين واللبنانيين على السواء ، أياد بيضاء في ميدان الترجمة والتعريب ، إذ نقلوا كثيرا من المؤلفات الأنجليزية والفرنسية والألمانية والاسبانية . على أن حركة نقل المعلومات العلمية من لغاتها الأصلية ليست بشيء جديد لدى المسلمين . فعنهم تلقت شعوب الأرض ما خلفه الأقدمون من تراث إنساني علمي . . . فالمفكرون العرب هم الذين احتفظوا بمؤلفات الهنود والاغريق وحللوها بل أضافوا اليها مساهمات شخصية ، ذات اعتبار عظيم (معركة بواتيي بالفرنسية ص 10 لمؤلفه جان هنري) . وما من نهضة قامت على وجه الأرض ، الا وكانت الترجمة النيرة من احدى ركائزها ، كما نرى اليوم في اليابان والاتحاد السوفياتي ، والولايات المتحدة الأمريكية ، وقد تنبهت أخيرا « منظمتنا العربية للتربية والثقافة والعلوم » ، إلى خطورة الترجمة ودورها الايجابي ، في تطوير الأمم ونهضتها ، فاعتكف المسؤولون عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي (في 11 مايو سنة 1983) على دراسة مشروع لانشاء « معهد عربي للترجمة » ، من الأكيد والمتوقع أن يرى النور قريبا إن شاء الله ، كما ننتهز هذه الفرصة لنقترح على مسؤولينا في وزارات التربية الوطنية ببلداننا العربية الإسلامية ، أن يعطوا لمادتي « التعريب والتعجيم » في الترجمة ، مكانتهما في برامج التعليم الثانوي ،

على غرار ما كان معمولا به ، في النظام القديم ، بمعهدي مولاي ادريس بفاس ، ومولاي يوسف بالرباط ، وكما يطبق حاليا في البرامج العربية بثانويات « البعثة الثقافية الفرنسية » بالمغرب ، ليسهل على طلبتنا متابعة دروس الترجمة ، إذا ما التحقوا بالكليات المختلفة ، وذلك كإحدى المواد الهامة الحيوية ، التي سبق لهم أن درسوها في الثانوي .

تلك هي الآراء والأفكار التي استوحيتها من اطلاعي شيئا ما على الدراسات الموريسكية الأندلسية بتونس الشقيقة ، والتي بدا لي تسجيلها هنا ، في صراحة ووضوح ، والله ولي التوفيق .

---

(1) ملحوظة : الجمل الاعتراضية والأعداد التي جاءت بين قوسين كلها هوامش .



نظرة في النحو العربي

صالح كشو

يصدر قريبا عن الدار العربية للكتاب الـ « مدخل في اللسانيات » للأستاذ صالح الكشو . وهو كتاب يعرض فيه صاحبه تطور اللسانيات الغربية منذ نشأتها الى الفترة الراهنة : « التحويل والتوليد » .

ويقول المؤلف في التقديم : « ليس هذا الكتاب تأريخا للألسنية العامة ، انما هو مدخل اليها فقط ، وهو استقصاء لأرضية بعض الفرضيات في الدراسات النحوية المعاصرة وكذلك خلفية تاريخية لها . . . »

ونحن فيما يلي ننشر القسم المخصص فيه لنحو العربية مع شكرنا الى الدار العربية للكتاب التي سمحت بذلك .

القراما طيقا هي اشتقاقا فنّ الكلام الصحيح والكتابة الصحيحة . وتشتمل حسب الفارابي في **احصاء العلوم** على « علم قوانين الألفاظ عندما تتركب وعلم قوانين الألفاظ عندما تكون مفردة » (ص 5 ـ 7) . ولعلم قوانين الالفاظ المركبة فرعان : « علم قوانين احوال التركيب وعلم قوانين أطراف الأسماء والكلم » و« علم قوانين الاطراف (هو) المخصوص بعلم النحو » يضيف الفارابي (ص 7) . وهكذا فالنحو ليس الاّ قسما من اقسام علوم اللسان ويقابله في الاغريقية لفظ Suntaxis من Sun « مع » و Taxis أي الترتيب : وهو بهذا الاشتقاق يرمي أولا الى النظر في ما جاء مرتبا من الكلام . ولفظ النحو في العربية يفيد نفس المعنى تقريبا ، لأن المتكلم ينحو به نحو طريقة اهلها ، يتبعهم في ذلك ويقتفي أثرهم . فاذا كانت العربية اسما وفعلا وحرفا فان المتعلم لها « فقير الى وصفها وبنائها على الترتيب الواقع في غرائز اهلها » حسب أبي حيان في **الامتاع والمؤانسة** (الليلة الثامنة ص 115) .

وقبل ان نتوقف عند هذا القول نريد ان نلاحظ ان هذا التماثل بين اشتقاق الكلمات يتعداه في الحقيقة الى تماثل اوسع يكمن في الشبه القائم بين اسباب نشأة النحو عند الاغريق واسباب نشأته عند العرب او عند غيرهم فكما ولد النحو عند هؤلاء من اعراب القرآن واعجامه ولد عند اولئك من شرح هومير وتفسيره وولد في بلاد الهند من درس النصوص القديمة للسنسكريت والاجتهاد في الكشف عن خباياها . وكان ذلك حوالي القرن الثالث قبل المسيح ، بينما لم يأخذ في الظهور في بلاد العرب الا بعد عشرة قرون تقريبا . ونعتقد ان الفارق الزمني هنا لا يهم الا اذا كان ذلك للفت الانتباه الى انه رغم هذا الفارق فان الزمن لم يحل دون ظهور النحو من نفس المنطلقات فكأن النحو يجتذ به النص اكثر مما تجتذ به الكلمة . وكأن المعاني المدوّنة تشدّه إليها اكثر من الالفاظ المنطوقة ولعل هذا ما يبين تواجده مع صناعة اخرى هي صناعة المنطق ولكن في اشمل مظاهرهما اي في بحثهما عن الكليات المعنوية قبل « اللفظ البائد » (ابو حيان نفس المرجع ص 155) . ولكن هل يوصّل الى تلك الكليات بدون اللفظ ؟ بديهي ان الجواب سيكون بالنفي وان البنى الفكرية التي تواريها تلك النصوص ستبقى مهملة ما لم تستقم الاداة التي ركزتها ، ولن تستقيم هـذه الاداة لذاتهـا كذلك . اذن ، قد لزمت الحاجة الى معرفة اللغة من وجهين : الوجه الأول لذات « الالفاظ من حيث هي دالة على

المعقولات » والوجه الثاني لذات « المعقولات من حيث تدل عليها الالفاظ » (الفارابي : نفس المرجع ص 17) ولا وجود للأولى دون الثانية ولا الثانية دون الأولى .

فما هي اللغة ؟ هي بناء جاء على نحو معين . وهنا ينبغي العودة الى ما ذكرناه آنفا من قول لأبي حيان . قال أبو حيان مختصرا المناظرة التي جرت بين أبي سعيد السيرافي وابي بشرمتي (نفس المرجع ص 116) : « قال متّى : يكفيني من لغتكم هذه ، الاسم والفعل والحرف . قال ابو سعيد : أخطأت لأنك في هذا الاسم والفعل والحرف فقير الى وصفها وبنائها على الترتيب الواقع في غرائز أهلها » . وقال ابو حيان في موضع آخر من نفس المناظرة (ص 121) « قال أبو سعيد : معاني النحو متقسمة بين حركات اللفظ وسكناته وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها ، وبين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير . . . (فـ) ان زاغ شيء عن هذا النعت فانه لا يخلو من ان يكون . . . مردودا لخروجه عن عادة القوم الجارية على فطرتهم » . وهكذا يتضح ان اللغة في آن واحد نظام وبناء ، غريزة وفطرة . وهي نظرة سيكون لها اثرها في معرفة ما اذا كان الكلام جائزا ام لا ، وفي معرفة ماإذا اكان المقيس منه ممكنا ام لا الخ . . . والى الاحتكام الى اجراءات نعتقد انها توليدية تحويلية في اصلها . وابو حيان ليس الوحيد الذي قال بمثل ذا الرأي ، فقد كان الفارابي يرى ان النطق مثلا ثلاثة أقسام : « النطق الخارج (أي) « القول الخارج بالصوت » (ص 19) وهو اللفظ ، والنطق الذي هو في النفس بالفطرة (أي) « القول المركوز في النفس » (ص 19) وهو الفهم وادراك الكليات ، واخيرا النطق الذي هو في النفس بالفطرة (أي) « القوة النفسانية المفطورة في الانسان التي بها يميز التمييز الخاص بالانسان دون ما سواه من الحيوان ، وهي التي بها يحصل للانسان المعقولات والعلوم والصنائع ، وبها تكون الروية » . (ص 19 ـ 20) فاذا كان المقصود بهذا القسم هي « الملكة اللسانية » كما يقول ابن خلدون فان وصفها بالقوة النفسية يعطيها حركية تجعل منها علة فاعلة تؤثر في اللفظ اكثر مما يؤثر فيها ، ولربما يفسر ذلك ايضا كيف « بها يحصل للانسان المعقولات » خاصة اذا علمنا ان الفهم والادراك عند الفارابي ليسا الا « قولا مركوزا في النفس » (للمصدر : ص 19) . كل هذا لا يبعد كثيرا عن النظريات المحدثة حول فطرية الافكار وكيف تتبلور عنها المعطيات المشتركة بين البشر ويفضي بالتالي الى افتراض طبقة أو جهاز تحتي للغة هو في آن واحد عنوان عقلنتها وقدرتها على التوليد .

بقي أن نسأل ما هو الكلام ؟ وللجواب عن هذا السؤال يجب ان نعلم اولا ما هي الالفاظ ؟ يقول الفارابي : « الالفاظ » حروف معجمة عن عددها . . . « وقول خارج بالصوت » (المرجع ص 6 ـ 17) . ويستشف من **الخصائص** لابن جني انها المنطوق من القول تقابلها في ذلك كلمة معنى . ويقول أبو حيان ان « اللفظ طبيعي . . . وان مادته طينية » (المرجع ص 115) . وصفة اللفظ بالطبيعي وان كانت تفيد « التهافت » (ابو حيان ص 15) تعني اولا ان مصدره من الطبيعة Physis اي فيزيائي طبيعي (انظر ما جاء حول كوردا موا : (Cordemoy بخلاف ما هو الاهي [1] وكلمة Physis غالبا ما تكون مقرونة بكلمة Thesis : الاصطلاح وهما كلمتان تغطيان جانبا كبيرا من النزاع القائم بين الفلاسفة حول منشأ اللغة : هل هي وقف ام مواضعة . وقد عرف العرب هذا الجدال كما عرفه قبلهم فلاسفة الاغريق ممن ظهروا قبل سقراط الى افلاطون مرورا بالسفسطائيين . ولسنا نريد التعرض طويلا لهذا الموضوع لأنه غير ذي فائدة لمادة النحو من حيث هي مادة ، حسبنا ان نقرر انه لا يضر الدرس والتحليل ان تكون المعطيات افتراضا مسبقا فسواء كانت الالفاظ مستنبطة ام لا وسواء دلت على هذا المعنى او ذاك فان نظام العلاقات بين الاصوات والمعاني يبقى ثابتا لا يتغير .

والآن بعد ان تبين مفهوم الألفاظ نعود ونطرح السؤال من جديد : ما هو الكلام ؟ هو « حروف مؤلفة » يجيب ابن حزم (**الاحكام** ج 7 ص 29) « وتواليها في النطق فقط » يؤكد عبد القاهر الجرجاني (**المغني** ص 35) « واسم واقع على اشياء » يواصل ابو حيان (نفس المصدر ص 121) وهو تعريد قائم الذات ، له كل مقوماته الحسية والدلالية ، متكاملة متلازمة كالشيء وظله . فاذا كانت « الاحساسات ظلال العقول » على حد قول ابي حيان (المرجع ص 110) ، واذا كان « المعنى عقليا » على حد قوله كذلك (المرجع ص 115) فهذا يعني ان الكلام من

حيث هو اشكال حسية مطردة[2] لا يفارق المعنى من حيث هو عقلي ، ولا امكان لوجوده لغويا بدون المعاني . فما هي المعاني ؟ ، هي وقوع الاسماء على الشيء ، تعنيه وتدل عليه ، (عن ابي حيان المرجع ص 121) وهو تحديد عرف ابو حيان كيف يخرج به من عقم الجدال الذي اشرنا اليه . فكأن المعاني هي اولا فعل وقوع الاسم على الشيء ، مهما كان هذا الشيء مجردا ام ماديا . أمّا كلمة اسم فهي كلمة جامعة تفيد « الاسم والفعل والحرف » أي اللغة ، « اللغة الجامعة للاسماء والافعال والحروف » يقول ابو حيان (المرجع ص 111) . والمراد بالمعاني هنا المعاني الخاصّة لا المعاني العامة التي تحدّث عنها الفارابي ، والمعاني الخاصة هي من مشمولات غلنحو كذلك ، أي النحو الخاص الذي « يُعطي قوانين تخصّ ألفاظ امّة ويأخذ ما هو مشترك لها ولغيرها لا من حيث هو مشترك بل من حيث هو موجود في اللسان الذي عمل ذلك النحو له » (الفارابي المرجع ص 19) أما المعاني العامة فالمنطق هو الذي يشملها بالدرس . « ولا ينظر (المنطق) في شيء مما يخص ألفاظ أمّة ما . . . وإنّما يعطي قوانين تشترك فيها ألفاظ الأمم وتأخذها من حيث هي مشتركة » (الفارابي المصدر ص 19) ولكن النحْو ينظر في مثل هذه المعاني يؤكد ابو حيان « وانما دخل العُجْب على المنطقيين لظنّهم ان المعاني لا تعرف الا بطريقهم[3] » (أبو حيان المرجع ص 121) . عندئذ ولهذا السبب يحقّ ان يطرح السؤال : ما هذا النحو الذي ينظر في المعاني العامة ؟ الجواب الذي يتبادر للذهن ان هذا النحو نحو عام له عمومية المادة التي يتناولها وان جاء في لغة معيّنة اذ « لا بدّ (للدّارس) من اللفظ الذي يشتمل على مراده » (ابو حيان المصدر ص 119) ولأنّ « اللغات تكون فارسية وعربية وتركية الخ . . . » (ابو حيان المصدر ص 116) بخلاف المعاني التي « لا تكون يونانية ولا هندية » (ابو حيان المرجع ص 116) .

ولكن هل هذا يعني انه لا صلة بين لغة ولغة اخرى ؟

رأينا ان الكلام والمعاني وحدة لا تتجزأ ، كالمعاني الخاصة والمعاني العامة ، وان هذه تعمل في تلك وتحددها ربّما اكثر مما يعمل فيها الاصطلاح نفسه ، فهل لا توجد هذه العلاقات علاقةً ما بين اللغات ؟ يقول ابو حيان : « اعلم ان لغة من اللغات لا تطابق لغة أخرى من جميع جهاتها بحدود صفاتها في أسمائها وأفعالها وحروفها » (المرجع ص 116) ، كما هو الشأن في العربية ، ولكن « للالفاظ ، يضيف الفارابي ، احوالا تشترك فيها احوال جميع الأمم ، مثل ان الالفاظ منها مفردة ومنها مركّبة » (المصدر ص 18) . ألا يقوم هذا شاهدا على أن اللغات ليست بمعزل الواحدة عن الأخرى وانّ نقاط التقائها ربّما تتعدى التماثل القائم بين اجزاء القول وحالات البساطة والتركيب الى كليات نحوية وقواعد عامة تربط بينها ؟ لقد ذهب ابن حزم في هذا الصدد الى حدّ مبدأ جمع اللغات على لغة واحدة . . . « مستأنفة » (**الاحكام** جزء واحد ص 32) وذهب القاضي عبد الجبار صاحب **المغني** الى امْكان « المواضعة على لغة اخرى . . . مبتدأة » (ج 7 ص 183) انطلاقا من لغة او لغات قائمة (انظر ما جاء به مرسان Mersennes ثم ولكنس Wilkins من اختراع امثال هذه اللغات اللقيطة ، وما آلت اليه على يدي زامنهوف Zamenhof واضع الاسبرنتو Espéranto (القسم الثاني والثالث من هذا الكتاب) .

لكنا نعتقد ان جدلية التأسيس هي غير جدلية التوليد وان الالسنية التطبيقية قد تأخذ من هذه ولكنها لا تأخذ من تلك . فعندما يقول ابو حيان مثلا ان « الاغراض المعقولة والمعاني المدركة لا يوصل اليها الا باللغة الجامعة للاسماء والافعال والحروف » (المصدر ص 111) ، فانّنا نكاد نلمس في كليهما تنبيها الى ان اللغة اوّلا طبيعة لا اصطناع ، لأنها لو كانت اصطناعا لانقطعت صلتها بالنطق الذي هو في النفس بالفطرة (انظر آنفا) ولما تميّز الانسان عن الحيوان لان للحيوان لغاته كذلك ، لكنها لا تشتمل على اي جزء من اجزاء القول فهي جملة رموز لا يربطها باللغات الطبيعية شيء كبير . واذا ما علمنا ان العنصر التوليدي هو الذي يعوزها اساسا تبين عقمها بجلاء ، واتضح ان فكرة التولد بالمواضعة انما هو تناقض في حد ذاته اذ لا يمكن ان يصدر عن متحول شيء لا يمكن تحويله . ولن يكون لقول ابن حزم او عبد الجبار او امثالهما كاخوان الصفاء والجرجاني الخ . . . اي جدوى نظرية بقطع النظر عن النفع المادي ما لم نخرج بهذا القول من المواضعة الخارجية الى التوليد الداخلي الجزئي في طلب اللغة الواحدة ، عندئذ نستطيع مدّ التوليد من لغة الى اخرى وعندئذ كذلك تبرز الفوارق بين جدلية النحو العام وجدلية النحو المقارن في بحثها كل من جهته عمّا يوحد اللغات الأول في الكشف عن البنى المشتركة لها والثاني في الجري خلف تناسلها .

وجدلية النحو العام ـ وهو ما يهمنا هنا ـ لا تتميز بعمومية محال هذا النحو فحسب كما سلف ذكره او بشمولية اهدافه من طرح خواص الالفاظ الى وقوف على ما وراء اللغة بل كذلك باجراءات معينة في الاكتشاف ، كان يقضي ان يُؤخذ ما يُحتاج إليه من الفاظ امّة ما عن اهل العلم بلسان تلك الأمة[4] وهذا الاجراء شبيه بذلك الاختبار الذي يُلزِم الرجوع الى حسّ مواليد اللغة بلغتهم عند حالات اللبس والاشكال (التوليديون) ، او كان يمعن في البرهنة بواسطة ضرب المثال وضدّه فينتج عن ذلك نمط من الاستدلال اللغوي يغاير في نهجه الضروب الأخرى من التعليل المنطقي ، والمقايسة التالية التي يذكرها ابو حيان (المصدر ص 120) هي من هذا الاستدلال :

1 ـ زيد أفضل الأخوة

2 * ـ زيد افضل اخوته[5]

فنحن اذا نظرنا في جواز المثال الأول وعدم جواز المثال الثاني ، تبين لنا ذلك من خلال [السؤال[6] :

3 ـ من اخوة زيد ؟

4 * ـ زيد وعمرو وبكر وخالد

5 ـ من الأخوة ؟

6 ـ زيد وعمرو وبكر وخالد .

فالمثال الثاني غير جائز لعدم جواز المثال الرابع جوابا عن السؤال :

من اخوة زيد ؟ ولانّ « اخوة زيد هم غير زيد » يقول ابو حيان (المصدر ص 120) . كذلك جاز الأول لجواز المثال السادس جوابا على السؤال : من الأخوة ؟ ولانّ « زيدا احد الأخوة » يضيف ابو حيان (المصدر ص 120) « وهي مقايسة علاقتها بالمعنى العقلي اكثر من علاقتها بالشكل وان كانت من النحو » .

أمّا التعليل المنطقي كالجدل فشيء آخر . وقد عرفه النحو العربي منذ نشأته تقريبا اي منذ الاصلاح الأول على يدي ابي الاسود الدؤلي وما اثاره هذا الاصلاح من نقاش . ويُرجع الزبيدي ظاهرة التعليل في النحو الى ايام ابي اسحاق الحضرمي . وكان يقول عنه : « هو أوّل من بعج النحو ومدّ القياس وشرح العلل » . وربّما لم تتمكن هذه الظاهرة الا بتمكّن قضايا المنطق فكانت فعلا أول من بعج النحو وحمل ظاهره على باطنه وخرج بخاصه الى عامّه .

فما هو المنطق الجدلي ؟

هو ضرب من التعليل المنطقي كما جاء منذ حين ، ويتلخّص في تقديم الاوصول العامّة وعرضها ثم النظر على ضوئها في ما تفرّع من المسائل واخيرا الوقوف على ما لم يخالف الأصول منها . وقد برع فيه المتأخرون من النحويين كابن جنّيّ والانباري الخ ... وصورة هذا الجدَل هي على النحو التالي وقد اخذناها عن مسألة يوردها ابن عصفور : « ... فمذهب سيبويه والخليل أنّ ... ومذهب الكسائي أنّ ... ومذهب الفراء والاخفش أنّ ... ويخالف الفرّاء ابا الحسن في ... ومذهب الفراء أنّ ... فالذي يُرَدّ به على الكسائي انه لوكان ... لكان ... اذ انّ ... فإنْ ... احتجّ بانّ ... فالجواب أنّ ... »

والمنطق الجدلي ثلاثة اسس : السماع ، والقياس والاجماع .

ونحن لن نتعرض هنا لغير القياس لأنه وحده يمثّل نقطة الانعطاف اذا لم نقل نقطة الانحراف في اتجاه النحو العربي لأنّه الاساس الأصلي في الجدل يُعرف به كقولهم : « الجدل قياس مؤلف من المشهورات والمسلمات » . أمّا تحديد القياس « فحمل فرع على اصل لعلّة جامعة بينهما » . ومن شروطه ان يكون المقيس عليه (في اللغة) مطّردا ، فاذا ورد نادرا عدّ شاذّا ، ربّما يحفظ ولكن لا يقاس عليه ! ونعتقد انّه من هذه النافذة بالضبط وقع اهدار الكثير من اللغة العربية او ما كان من لغات العرب بصفة عامّة ، وانّه لو عدّ الشاذ من مقوّمات اللغة لربط النحو العربي الصلة بتراث آخر غير التّراث الارسطي ، نقصد التراث الرّواقي (انظر القسم الثاني من هذا الكتاب) ولجاءت الملاحظات المتناثرة هنا وهناك سواء عند البصريين او عند الكوفيين خاصة والتي تنم عن مثل هذا الاتجاه ، لو تم ذلك لجاءت هذه المتناثرات مصنّفة ، مبوّبة . ولم يكن العرب بعيدين كل البعد عن ذلك التراث . والاسكندرية تعتبر وطنهم الثاني ، وهي من بلادهم وأغلب الظنّ أن كتاب « **علم النحو** »[7] Téchné grammatikê لدونيس داتراس Denys de thrace لم يكن

مجهولا عندهم وفيه من النظر الرواقي الاختباري الشيء الكثير . أمّا في ما يخص القياس في هذا الكتاب فأقل ما يمكن قوله انه لم يكن المبدأ الوحيد المعتمد وان الاشتقاق في هذا الصدد هو المبدأ الذي يُحتكَم اليه لأنّ الاشتقاق عند D. de thrace من المعرفة الاختبارية empeiria والاختبار في اللغة اشتقاق لا قياس . ولا يمتدّ القياس عند D.Thrace على الأقل في هذا الكتاب الا الى الصرف والتصريف وهو امر لا يرجع في اعتقادنا الى ضآلة مكان النحو ـ بمعناه الضيق ـ في هذا الكتاب وانما الى اتجاه مقصود .

وإذا لم يُعن D. de thrace بالنحو فقد عني به ابولو نيوس ديسكول Apollonius Dyscole وهو نحوي آخـر من اسكندرية ولعله ابلغ في « الرواقية » من سلفه . ولا يستبعد ان يكون الفلاسفة واللغويون العرب قد عرفوه كذلك[5] خاصة من استبطن منهم الفكر الأفلوطيني ، لأن الافلوطينية من حيث هي امتداد للتفكير الافلاطوني اقرب الى المشاغل اللغوية من الفكر الارسطي (انظر ما جاء حول افلاطون في القسم الثاني) . ونحن لو عدنا الى النحو العربي ، الى منطلقه ومردّه ، أي الى كتاب سيبويه لوجدنا فيه من اللغات واللهجات ما يسمح بحديث آخر ، هو ابعد ما يكون عن التقييم المستنفذ للمادة ، ولكنّه اقرب الى ما يشغلنا في هذا السياق من تمثيل ومعايرة .

باب ما يعمل فيه الفعل فينصب وهو حال وقع فيه الفعل وليس بمفعول .

مثلا :

* 1 ـ كسوت الثوب

* 2 ـ كسوت زيدا الثوب

* 3 ـ ذهبت راكبا

* 4 ـ ضربت عبد الله قائما

ولكننا لا نقول :

* 5 ـ كسوت ثوبا[6]

* 6 ـ كسوت زيدا ثوبا

لأنه لو جاز قوله بسلب التّعريف لجاز ايجابه في :

* 7 ـ ذهبت الراكب

* 8 ـ ضربت عبد الله القائم (بمعنى الحال)

ولجاز من ناحية اخرى ان نقول : كُسي ثوب ، عوضا عن كسي الثوب ، وهو أصحّ .

ونحن لو نزّلنا « قائما » بمنزلة المفعول في المثال عدد 4 :

* 9 ـ ضربت عبد الله قائما

(أو : * كسوت زيدا راكبا ـ على المفعولية ـ)

لاستحال ذلك مع « ذهب » في المثال 3 ـ

10 ـ ** ذهبت راكبا

11 ـ *** ذهبت عبد الله راكبا .

او حملا على الفاعل :

12 ـ * ذهب زيد راكب

ولجان ان نقول :

13 ـ * ضربت زيدا اباك

14 ـ * ضربت زيدا القائم

من حيث لا نريد « بالاب ولا بالقائم الصغة ولا البدل » يقول سيبويه ، ويصيف « فالاسم الأول المفعول في ضربت ـ يريد زيدا في 13 ـ و 14 ـ قد حال بينه وبين الفعل ان يكون فيه بمنزلته ، كما حال الفاعل بينه وبين الفعل في ذهب ان يكون فاعلا » (انظر مثال 12) .

ونحن لا نقول كذلك :

15 ـ * لي ملؤه عسلٍ .

16 ـ * لي مثله رجل

17 * له عشرون درهم

لتصدّي « الاسماء المجرورة بين ما بعدها وبين الجار » . (سيبويه) ، وهو من الحجّة . كذلك :

18 ـ * ويحُه رجلٍ

وربما يصحّ بابطال العلّة فيه :

ـ العسل (لي عندي) ملؤه او : لي ملؤه من العسل .

ـ لي مثله من رجل

ـ له عشرون من درهم (يقصد الجنس)

ـ ويحه من رجل !

ولكن الجائز والجاري ان نقول :

19 ـ لي ملؤه عسلا

20 ـ لي مثله رجلا

21 له عشرون درهما

22 ـ ويحه رجلا .

وهو « لا يكون الانكرة » (سيبويه) ، مثله في ذلك مثل معاني الحال ، لا تكون الانكرة كما رأينا . بينما المفعول « يكون معرفة ويكون معناه ثانيا كمعناه اولا » (سيبويه) . والحال يؤكد سيبويه عودا على بدء ، لو كان بمنزله المفعول لجازت الامثلة 10 ـ و 11 ـ 23 .

23 ـ ** ذهبت زيدا (او عمرا)

كما جاز المثال 2 ـ ولكن « ذهب لا يتعدّى الى مفعول » وانما جاز 3 ـ و 4 ـ لأنهما حال وليس معناهما كمعنى 1 ـ و 2 .

باب الفاعلن والمفعولين اللذين كل واحد منها يفعل بفاعله مثل الذي يفعل به وما كان نحو ذلك .

نحـو :

1 ـ ضربت وضربني زيد

2 ـ ضربني وضربت زيدا

ولا نقول :

3 ـ ** ضربت وضربني زيدًا

4 ـ ** ضربني وضربت زيدًا .

« لانه لا يعمل في إسم واحد نصب ورفع » . وانما نقول 1 ـ و 2 ـ لأننا لو قلنا حملا على الفعل الأول :

5 ـ ؟ ضربت وضربني زيدا

6 ـ ؟ ضربني وضربت زيد

لجاز ان نقول حملا على الأول كذلك :

7 ـ ؟ ضربت وضربني قوْمك

« وانما كلامهم » (سيبويه) :

8 ـ ضربت وضربني قوْمك[10]

دون :

9 ـ ضربت وضربوني قومك

باضمار الجمع (في ضربوني) ، ولجاز كذلك ان نقول :

10 ـ مررت ومرّ بي بزيد

ولكن « الاقرب اولى اذا لم ينقض معنى » يقول سيبويه« وهو أولى لقرب جواره »(سيبويه) . كما في :

11 ـ خشّنت[11] بصدره وصدر زيد .

« حيث كان الجر في الأول وكانت الباء اقرب الى الاسم من الفعل » .

12 ـ خشّنت بصدره وصدر زيد .

وكما في 1 ـ و 2 ـ حيث كان « الأول قد وقع . . . وانما كان الذي يليه اولى » وهو« ضربني » في 1 ـ و« ضربت » في 2 ـ .

ونحن لو جاز لنا تماما ان نقول 7 ـ على النصب لكان ذلك من باب الاضمار في ضربوني ، وصورته :

* ضربت قومَك وضربني قومُك
* ضربت قومَك وضربوني
* 7 ـ (بتغيير المحلّ « لقومك » واحلاله في الآخر) .

ولكان ذلك من قبيل :

* 13 ـ ضربت وضربني عبد الله (بالاضمار في ضربني) .

والحمل على البدل من المضمر حالة ثانية فيه ، ويكون على الرفع كما يكون على النصب :

ـ على الرفع ، ومراحله :

* ضربت قومَك وضربني قومُك
* ضربت وضربني قومُك
* ضربت وضربني[12]
* 14 ـ ضربت وضربني قومُك

فكأنّنا قلنا : ضربت وضربني ناس بنو فلان .

ملاحظة : تعرب كلمة : قومُك ، هنا على انّها بدل بينما تعرب في 8 ـ على انها فاعل ، فيكوّنان بذلك جملتين مستقلتين لتباين بنيتيهما العميقة .

ـ على النصب :

* 15 ـ ضربوني وضربتهم قومَك .

« فقومك » بدل ، والمبدل منه « هم » وقد يُبدل من ضمير كما نرى . أمّا « ضربوني » فلزم ان يكون على هذه الصيغة لأنّنا نضمر فيه الجمع . . . « ولأن الفعل لا بدّ له من فاعل . . . وضمير الجماعة الواو » .

وهو كقولنا :

16 ـ ضربوني وضربت قومَك

ويقابل 15 ـ المثال التالي :

17 ـ ضربوني وضربتم قومُك

ووجه جوازه اننا اعملنا الأول دون البدل ، كما لو قلنا على التقديم والتأخير :

18 ـ ضربني قومُك وضربتهم .

وقد يكون الفعل بغير مفعول ، بخلاف استحالته عاريا من الفاعل ، وهو ما جوز 14 ـ ، ونحن لو فعلنا وجعلنا « في الأول الهاء والميم » لجاز كذلك :

19 ـ ضربتهم وضربني قومُك

أمّا امكان جواز 5 ـ فلأن بعضهم قد يقول :

20 ـ ؟ متى رأيتَ او قلتَ زيدا منطلقا ؟

و « الوجه » يقول سيبويه :

21 ـ متى رأيت او قلت زيد منطلق ؟

ومثله في امكان الجواز :

2 ـ ؟ ضربني وضربت قومُك

والمقبول قولنا 16 ـ حملا على الآخر ، كما في 2 ـ دون 6 .

فاذا جاز وقلنا :

23 ـ ؟ ضربني وضربت قومَك

« فهو قبيح » (سيبويه) ، ووجه جوازه « ان نجعل اللفظ كالواحد » يقول سيبويه ، وهو كقولنا :

24 ـ هو أحسنُ الفتيان وأجملُه

ـ وهو اكرم بنيه وأنبلُه

ولا نقول :

25 ـ هو احسن الفتيان واجمل

ـ هو أكرم بنيه وأنبل

« لأنه لا يخلو الفعل من مضمر او مظهَر مرفوع من الاسماء » . وصورة 23 ـ :

ـ ضربني من ثَمّ وضربتُ قومَك

وهو « تمثيل ولم يتكلم به » كما يقول سيبويه[11] .

باب ما يكون فيه الاسم مبنيا على الفعل قدّم او أخّر وما يكون فيه الفعل مبنيا على الاسم :

الحدّ في الجملة ان نقول :

1 ـ ضرب زيد عمرا

كذلك :

2 ـ ضربت زيدا

نشغل الفعل بزيد في 1 ـ ونبني الاسم عليه في 2 ـ لكنّه يتواجد :

3 ـ ضرب عمرا زيد

و 4 ـ زيدا ضربت

وهو « جيد » يقول سيبويه . فاذا بنينا الفعل على الاسم فلا يحسن ان نقول :

5 ـ زيدٌ ضربت

وانّما الصحيح قولنا :

6 ـ زيد ضربتِه

باثبات هاء المضمر واشتغال الفعل به ، أمّا « زيد » فمرفوع بالابتداء . وهو موضع « منطلق » في :

7 ـ عبد الله منطلق (منطلق عبد الله منطلق 7 ـ)

« الا انهم لا يظهرونه . . . للاستغناء بتفسيره » (سيبويه) كما في :
ضربت زيدا ضربته
يُترك فيه الاضمار ، فنقول :
* 8 ـ زيدا ضربته
وزيد « ها هنا مبني على هذا المضمر » . وأقرب الى ذلك ، ربّما ، ان نقول ، دائما باعمال فعل مفسر ، ولكن في غير المضمر :
* 9 ـ ضربت زيدا وزيدا ضربت
فلا يُتناول به (اي بالفعل) متناولا بعيدا[14] . « هي الجملة عدد 4 ـ .
ومثل هذا في القرب والبعد والبناء على الفعل :
* 10 ـ أُعطِيتُ زيدا
* 11 ـ زيداأُعطيتُ
* 12 ـ زيد عُطيتُه
وتاء المتكلّم في الأمثلة الثلاثة مفعول بمنزلة الفاعل ، يشغل به الفعل فيتعدّى فعله الى 10 و 11 ـ أمّا في « أعطيته » فالهاء تشغله ، لذلك ارتفع زيد ، كما في 6 ـ ولأنّ اعطيت بمنزلة ضُربت » على حدّ قول سيبَويه .
كذلك نقول :
13 ـ زيدا مررت به
نفسّر بزيد مضمرا ، وتقديره :
ـ جعلت زيدا على طريقي مررت به
ولكنّنا لا نظهر « زيدا » مبنيا على الجرّ لأنّه خرج من الفعل » ، اي من مجال عمله ، وإنّما « اضيف الفعل اليه بالباء » ، يوضّح سيبويه ، وهو في مثل :
14 ـ زيدٌ مررت به
وفي 14 ـ كذلك لا يوصَل الفعل الى المضمر في حدّ اللفظ ، تماما كما في 13 ـ وهو بدوره كقولنا :
15 ـ زيد لقيت أخاه
وان شئنا قلنا :
16 ـ زيدا لقيت أخاه
« لأنّه اذا وقع على شيء (منه) فكأنّه قد وقع به » (سيبويه) .
وربّما كان لهذا السّبب أقلّ جودة وقبولا . وهو على نحو كلامهم :
ـ أهنتَ زيدا باهانتك أخاه وأكرمته باكرامك أخاه
وعلى نحوه نقول كذلك :
أُعطيتُ زيدا (انظر المثال عدد 10 ـ)
وتمثيله :
ـ لمكان حيد أُعطيتُ فلانا
أمّا تمثيل 16 ـ فكما يلي :
17 ـ لابست زيدا لقيت أخاه .

* * * *

ورد في هذا العرض ، الكثير من العمليّات ، قلنا أنّنا نعتقد أنّها توليدية تحويلية في أصلها ، وأرجأنا النظر فيها الى القسم الأخير من هذا الكتاب . أمّا الذي نريد تقريره هنا فهو أنّ هذه العمليّات لم تكن عفوية وانما كانت عن وعي وبينة . فقد جاء في **باب ما يكون في اللفظ من الاعراض**[15] لسيبويه ما نصّه : « اعلم انهم (ربّما) يحذفون الكلم وان كان اصله في الكلام غير ذلك ، ويحذفون ويعوّضون ، ويستغنون بالشيء عن الشيء . . . الخ »

وهم لا يعملون هذا الاجراء في الالفاظ المفردة فحسب كما يمثل لذلك سيبويه نفسه ، ولكن يعملونه كذلك في الالفاظ المركّبة اي في النحو كما رأينا . ونحن لو سلّمنا ان مجمل هذه الاجراءات هو ما تعارف الناس عليه بكلمة نحو وان من أدنى مميّزات هذه الاجراءات الحركة والتنقل لاتّضح ـ اعتمادا على السّبب الذي من أجله وضع النحو حسب ابن جنّي[16] ـ أن نموذج هذا النحو هو أكثر ملاءمة للمادّة اللغوية الصرفة من أي نموذج آخر ممكن ، لأنّ خصائصه من خصائصها ، ولأنّه يسمح وحده بالتدرج بها حسب سلّم في الجواز وعدمه فقد يكون الكلام في درجة عُلْيا من الاستقامة النحوية[17] وقد يكون ضعيفا كما في :

ـ أتاني رجل كريم

ـ ؟ أتاني كريم

فالأوّل حسن والثاني ضعيف ، وقد يكون غير مستحبّ non acceptable كقولنا :

ـ ؟ انّ عبد الله وزيد قائمان[18] .

أولا يُتكلّم به كما في حالات التمثيل ، وقد رأينا ذلك . والتمثيل درجات كذلك فمنه ما يُتكلّم به كما في الحذف :

ـ مبرورا مأجورا رجعتَ مبرورا

ومنه ما ليس بالكلام تماما كما في :

ـ * انّ يَضْربَ يأتينا[19] .

الخ . . . كلّ هذه النعوت[20] ليست نعوتا انطباعية بل نعتقد انّها مقاييس تنبىء أوّلا ـ اي قبل التمثيل ـ عن نحو الجملة ، ويصدر هذا النحو عن المتكلّم « عرف اللغة بالمنشأ والوراثة » (أبو حيان المصدر ص 116) ، فهي اذن مقاييس غير معيارية وهي لذلك وفي آن واحد مرحلة من مراحل الاستدلال وموضوع من موضوعاته .

المراجـع

ابو حيان : الامتاع والمؤانسة ـ الليلة الثامنة ج 1 منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت

الأنباري : الانصاف ج 1 و ج 2 ـ المكتبة التجارية ـ القاهرة .

سيبويه : الكتاب ج 1 ج 2 ـ دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة 1968 .

الفارابي : احصاء العلوم ـ دار الفكر العربي ـ القاهرة .

(1) « والعقل (وحده) الاهي » (ابو حيان المرجع ص 115) .

(2) وهنا تتضح أكثر فأكثر صفة « الطبيعي » التي تتصف بها الالفاظ . والالفاظ ، او الكلام ليس غير هذه الاشكال الحسية .

(3) ثم انّ « المنطق نحو عقلي مفهوم باللغة » (ابو حيان المرجع ص 115)

(4) عن الفارابي (المصدر ص) واهل العلم هُمْ غير أهل النظر

(5) العلامة النجمية تفيد بانّ الجملة لا نحوية agrammaticale او غير مقبولة non acceptable

(6) السؤال هو اختبار تخضع له الجملة .

(7) Techné grammatiké : القدرة على القراءة والكتابة .

(8) . . . وان لم يلق من الذيوع ما لقيه D. de thrace

ترجم D. de thrace الى السريانية وهي من اللغات السامية والى لغات اخرى . وكان زينون Zénon وهو مؤسس الرواقية ساميّا لغة ومنشأ ، أمّا الاغريقية وهي لغته الثانية فهي بدورها فينيقية الأصل في كتابتها (ألف / الفا / Aleph alpha) الخ وهكذا يمكن القول : . . . تلك بضاعتهم ردّت اليهم !

(9) ؟ = علامة تفيد درجة وسطى في القبول .

(10) « فالفعل الأول في كل هذا مُعمَل في المعنى وغيرُ مُعمَل في اللفظ ، الآخر مُعمَل في اللفظ والمعنى » (سيبويه)

(11) بمعنى أوغرت

(12) لكلمة رسم اي رسم للمضمر . ولهذا الرسم علامات فارقة نحوية يتقلها عنه البدل فيتّسم بها . كما يتّسم الضمير بالعلامات الفارقة التي يحملها الاسم عند ما يحلّ محلّه . (نرجع القارىء الى القسم الأخير من هذا الكتاب وفيه عرض موجز لنظرية الرسم عند تشومسكي) .

(13) ومن التمثيل كذلك ان نقول انّ : ما أحسنَ عبدَ الله ، بمنزلة قولنا : شيء أحسنَ عبدَ الله (يذكره سيبويه عن الخليل)

(14) لأنّ الضمير ابعد من الاسم في تمثيل الشيء .

(15) والاعراض « ما يعرض في الكلام فيجيء على غير ما ينبغي ان يكون عليه قياسه » (السيرافي) .

(16) انّما وضع النحو « لمعرفة أحوال الكلم المتنقّلة » (ابن جنّي)

(17) المنطقية كان يكون كذبا أو محالا الخ . . .

(18) على مثال : « ان الذين آمنوا والذين هادُوا والصابئون والنصارى . » (قرآن)

(19) على مثال : « وأنّ ربّك ليحكم بينهم » ، اي لحاكم . (قرآن) .

(20) حسن / ضعيف مستحبّ / غير مستحبّ ، خفيف / ثقيل ، جميل / قبيح . . .

خبز الأرض

رواية : الفصلان الثالث والأخير

حسن نصر

في معنى الكتابة :

أقول الكتابة ، واعني بذلك تفاحة ، واقول تفاحة واعني بذلك الحياة . . .

الحياة بكل تدفقها وتناقضاتها بما فيها من قبح وجمال ، فقر وغنا ، كفر وايمان ، خصب وجفاف ، حياة وموت والانسان في هذه الحياة بكل ما يشتمل عليه من ذكاء وغباوة ، مكر وحيلة وخداع ودعاء وتسلط وتحكم يقابل ذلك طيبة واستسلام .

الكتابة . فن مستعصٍ على التحديد . ومع ذلك احاول ان اجمع شتات افكاري واقول :

من القلق والحيرة وعدم الرضى ـ عن النفس وعن العالم ـ تنشأ الكتابة . في حالة الرضى لا يجد الانسان ما يمكن ان يضيفه او يفكر فيه او يكتبه سوى ان يضحك او يحرك رأسه بالموافقة او يصفق ويردد دائما : نعم ، نعم ، نعم كآلة تسجيل معطلة . من القهر يبدأ التململ ويكون الرفض لا لا من لا هذه يتولد التفكير ويبدأ الصراع ونشأ الفن وكل وسائل التبليغ والكتابة .

من لا بدأ خلق العالم . قال الله : « اسجدوا لآدم » . أجاب ابليس : « لا » ومن لا بد أخلق العالم .

من الرفض يستمد العالم قدرته على المواصلة والتغيير والتجديد ، وفي حالة الرضى يتوقف العالم ويفقد طعمه .

من الفوضى اريد ان اجمع حولي كل اطراف هذا البيت المبعثر في كل اتجاه ، احاول ان اضع كل شيء في مكانه المناسب له ، واختار له اللون الذي يليق به ، ثم اسميه باسمه ، واجعله جزءا من نفسي ، الملم اطراف الصورة وانشرها كاملة في وجه العصر .

حين تكون كل الدنيا جشعة وقبيحة الوجه وفاجرة لا اجد امامي غير الفن احاول بواسطته ان اصنع شيئا من الجمال ارضي به نفسي وارضي به من حولي .

بواسطة الكتابة يمكن ان اختار موقعا من القضايا التي تشغل بال العصر من غير ان اسقط الى مستوى الدعاية . لأن الفن عندما يتحول الى دعاية يبقى معلقا بين بين ، لا هو يرقى الى مستوى الفن الناضج ولا يصل الى مفهوم الدعاية الحقيقية .

شعر بلذة غامرة ، وهو يترك البيت بعد شرب القهوة ، ويستقبل النهار القادم . نسائم الصباح الباردة تملؤه بالانشراح ، ورائحة الارض والخضرة ، أيّة لذة ساحرة ، لو لم تكن هذه المتاعب التي تنتظره .

سار بمحاذاة ـ طابية الهندي المسيجة حول البيت ، ثم عبر من فتحة هنالك بين الأشواك . ارض منبسطة ، رقعة من التراب الأحمر ، وصف من اشجار السرول العالية وراءها سهول جرداء ، ثم غابة الزيتون متواصلة ومقطوعة .

على مقربة منه طارت حجلة بنية اللون فوق الاعشاب ، تثنت أغصان سفرجلة عجوز ، محبوكة بالزهر الابيض الضارب الى البنفسج ، تهب عليها الريح فتتساقط بعض ازهارها بينما بقية الازهار تبقى ثابتة .

كان يعبر رقعة صغيرة من الارض مزروعة بطاطا ، عندما لمح نبتة وحشية ، لم يكن الحقل يخصه ، ومع ذلك انحنى ، فاقتلع النبتة من اصلها ، ألقى بها بعيدا ـ وتابع طريقه . . .

هذه العادة القديمة ، التي تعود عليها ، ربما من طول معاشرته للارض ، التصقت به حتى لم يعد يستطيع التخلص منها او ينساها ، بالرغم من أنه عاش لا يملك ارضا خاصة به ، ولم يملكها أبوه من قبله ، كأنه لم يتدرب على المشي في الحقول ، ولم تغص قدماه في الوحل ، وتتجرّح بالاشواك ، وتتدمر بمختلف ألوان العمل الشاق ، وهو يقفو اثر المحراث ، وينحني بقامته على المسحاة ، يغرس ويقلع ويقيم السواقي ويبدل وجه الارض . هذه الارض التي لم يمتلكها يوما ، وعاش فيها أجيرا متغافلا عن اصلاح امره ، منغمسا بكليته في اصلاح شانها ، من غير ان يجد يوما من يعمل على اصلاح شأنه . يناموه ملء جفونهم ، ويسهر الليل وحده ، يرعى مواشيهم . ويخاف ان يحاسبوه اذا مسهم أي ضرر . هو حارسهم الأمين ، له العمل والعرق ولهم الاستثمار والربح ، له البؤس والحرمان ولهم الأموال والثراء ، ينعمون بلذيذ العيش والاحلام السعيدة ، بينما لا يرى الا الاحلام المزعجة ، ويفز مذعورا على ابواق سياراتهم الفخمة ، يباغتونه بها ، ويغيرونها في كل مرة ، فيهرع خائفا يستقبلهم ، وتقف لهم زوجته واطفاله ، يلبون طلباتهم . وهو يخفض لهم صوته ، ويكسر طرفه ، ويكون بين ايديهم ، يتحرك كثور الحراثة او الجمل الذي يصعد الماء من البئر مغمض العينين ، لا يتوقف عن الحركة ، لا ينظر الى الوراء ولا الى الامام ، يعيش بلا طموح ، بلا امل ، وبلا تفكير ايضا ، يجف مع الايام ، يذبل ويموت حتى لم يبق شيء منه . إنما فقط يخدم اراضيهم ويرعى ممتلكاتهم ، هو ليس من الصنف الذي بمقدوره ان يمتلك شيئا . فضلا عن ان يمتلك ارضا . لا لأن ذلك يبدو مستحيلا ، لا وجود لشيء مستحيل حين يصمم الانسان على تحقيق الشيء الذي يريده ، ولكن لأن اباه عاش يخدم اراضيهم ، ولا يرغب في امتلاك اي شيء ويتعجب من الناس الذين يريدون ان يجمعوا في حوزتهم كل شيء ، فيمتلكون الارض ، والمال ، والقصور ، والاشياء . ويصيبهم الهلع بمجرد ان يحسوا يوما انهم على وشك ان يفقدوها . جابر عمار لم ينشأ كمثل أبيه . صحيح هو لا يرغب في امتلاك كل الاشياء . لكن الارض شيء آخر .

لو يمتلك يوما قطعة ارض . ستفرح بها سعدية لا محالة ، ويعود الصفاء الى وجهها ، تعود اليها ابتساماتها وتعود حكاياتها .

انه يحلم دائما بقطعة ارض تكون له وحده يحرثها لنفسه ، يغرس اشجارها على طريقته الخاصة ، باطوال مقدرة ، ومقاييس معلومة ، يجمع ثمارها بمفرده ، يبيعها لحسابه ، ويقبض ثمنها في جيبه ، ويشتري بثمنها اشياء لبيته وزوجته واطفاله . . .

إن اعذب ساعات النهار ، تلك الساعات التي ينفرد فيها بحلمه ، يعيش مع ما يتخيّله ، مع الوهم الذي يرافقه كلما كان وحده ، يزداد الوهم سرعة وتضخما اثناء الطريق ، يقطع المسافات الطويلة دون ان يحس بها ولا يعرف كيف مرّت ، يغذي السير ، يباعد ما بين خطواته ، كما لو اصيب بغرام مدمر وحبيبته على الطرف الآخر تترقبه .

إن الناس الذين يصوّرونهم على انهم حققوا نجاحا باهرًا بما امتلكوه من اشياء ، لا يساوون في نظره شيئا . الارض وحدها هي التي تساوي كل شيء . لذلك تراه وهو يسير في الحقول ، فاذا رأى نبتة وحشية ، انحنى عليها يقتلعها ، وكان يقتلع النجم والحسك والعليق والسعد والاعشاب البرية الجالية ، ويجتث الاشواك الاخرى ويأخذ الاحجار فيضعها في ناحية ، ينقي المزروعات مما علق بها من اعشاب ضارة ، ويصنع من الاشياء اكثر مما هو مطلوب منها .

توقفت الجرافات على مسافة قريبة من هذه البيوت المبنية من القش والطين ومن الاخشاب . اطل رجل برأسه من فوق احدى الجرافات ، اخذ يتطلع الى المكان من حوله ، يجول بنظره في الانحاء . ثم تخاطب مع رفقائه في الجرافات الاخرى مشيرا بيده الى هذه البيوت ، واخذت كل جرافة موقعها في حالة تأهب واستعداد . . .

بعد ذلك نزل الرجل من فوق الجرافة الى الارض ، في لباسه الازرق ، ومشى في تؤدة ، وسط جمع من الاطفال ، والنسوة واقفات امام الابواب ، يتطلعن اليه ، يراقبن تحركاته ، بعيون متفحصة .

توقف بعد ذلك امام اول بيت اعرضه . تحدث الى متساكنيه ثم طلب منهم ان يستعدوا مغادرة المكان ، لأن الارض الذي هم عليها ، اصبحت ملكا لخليل وتحت حوزته ، وهو يعتزم ان يقيم « مدجنة » تنتج البيض والدواجن في موضع هذه البيوت . وقد تلقى العمال الأمر من خليل بهدم هذه البيوت ، وهم جاءوا بهذه الجرافات لتنفيذ عمليات الهدم .

ألقى الرجل بالخبر الذي نزل كالصاعقة على الرؤوس ، وسرى كالبرق الى بقية البيوتات الاخرى ، تناقلته الافواه : الجرفات جاءت لتهدم بيوتنا . . . الجرافات جاءت لتهدم بيوتنا . . . جاءوا ليهدموا بيوتنا . . . انهم يستعدون للهدم . انتابت الحي حالة من الهلع والفوضى ، كأن الناس اصيبوا بجنون . صعقت النسوة لهول المفاجاة . تركت كل امراة ما كان بيديها ، انطلقت تركض بغير اتجاه ، لا تعرف الى اين . وجرى الاطفال في كل ناحية ، يتعثر بعضهم ببعض فيسقط من كان واقفا وينهض الذي سقط . ويتعالى بكاء الاطفال وصياح النسوة ويختلط الصياح بنباح الكلاب وهدير محركات الجرافات ، الواقفة على اهبة الاستعداد ، تطل برؤوسها الحادة ، وقد بدت صورتها اكثر بشاعة مما اعتادت ان تكون عليه .

في غمرة الهيجان والفوضى ، تقدمت آلات التدمير بعناد وغطرسة ، ومشت وسط النشيج والدموع لتدوس على الاكباد .

لم تكن في حاجة الى صرف مزيد من الوقود ، فالبيوت من اصلها متداعية .

وما هو الا وقت قصير حتى ترنحت السقوف ، وانهارت الجدران ، وقلبت الدنيا اسافلها على اعاليها .

انطفأت مواقد النار وسقطت شجرة الحياة ، وحل بدلا من ذلك الغبار المتصاعد في الجو ، فاكتست السماء لونا رماديا . حتى الارض والاشجار القليلة المتبقية ووادي قساس خلعت عنها ألوانها وسقطت في النذالة والجبن .

ثم انسحبت جرافات التدمير من حيث جاءت تحت سحابة من الغبار القاتم .

* * *

حدث كل ذلك في وقت كان فيه الرجال في المزارع غارقين في عرقهم منصرفين الى خدمة الارض . عندما جاءهم الخبر اللعين . « اذن لقد مرت الجرافات اماما عينهم ، من دون ان يكون احد يدري ، ولو ان صدى محركاتها خلف قلوبهم وجيفا غير عادي ، خامرهم الشك في نية اتجاهها ، الا ان احدًا لم ينتبه للأمر . » اشتعل الغضب في صدورهم ، وطاشت نظراتهم ، فحملوا الفؤوس والهراوات والحجارة ، وانطلقوا الى بيت - خليل - كالعاصفة الغاضبة ، تلعن ظهورهم الرياح ، ويتفتت الحصى تحت اقدامهم .

كان - جابر عمار - في مقدمة الرجال ، في عينيه يضطرب طوفان من البرق ، فأسه مرفوعة الى فوق ، وهو يشد على مقبض الفأس بيد كالحديد . قميصه مشرع للريح وصدره معرض للعاصفة . . .

النهاية

حتى الخوف ، خوفها من كل صبح جديد ، لم يعد سوى تخمين في ذهن راوي السيناريو .
إنها الآن تنام فوق حشيّة بالية . بل إنها في الحشية تغيب اياما غير معدودات .

* * *

أخي لا يعرف ان امي بدات تنساه . . .
إنه في الثالثة من عمره يحفر بقدميه آثاره المرحة في الرمل الطري في كل الاتجاهات التي تتبعها ريحُ رغبته . غير ان عينيه تبقيان في لون البحر لا تتطلعان إلا صوب البحر ولا تغتسلان الا بمائه .
أهنأُ ساعات حياته ساعاتٌ يكون للمد او للجزر في هذا الشاطىء المعزول نسق وتشويق لا يرتاح إليهما إلا هُو ، الطفل ، العاري إلا من الضحك . فقد يهجم البحر ويغزو ميلين من عرض الساحل ، وقد ينسحب إلى حدّ ان يعري حشائشه واسماكه وحلزوناته . وفي كل كرٍّ او فرٍّ تمتد رؤوس امواجه المزيدة مشرئبة نحو جسد الطفل العاري الا من شهوة الماء . . . تارة تريده وترغبه في رغوة شبقها ، وتارة تدبر عنه مودّعة باغراء ، مرتدة الى موقع ترصدها فرصة جديدة يثور فيها اخي .
وقد تبرق السماء وترعد وتمطر . . .
وقد يلفح لهيب الشمس كل ذرى الهضاب والرمل . . .
وقد يكون لليل والنهار تناوب متفاوت الدوام . . .
لكن اخي يبقى الى البحر راصدا . . .
ويبقى البحر يتلاعب بضحك أخي ، هذا الضحك الصادي الذي يُغطي ، وحدته ، ولا يستر وحشته ، إن هو الا التحدي للهضاب التي بدأت تُضيّق الخناق حول الشاطىء ، قد عبَّر عنه عفو خاطر الطفل العاري إلا من حب البحر .
أخي يحب البحر .
أمي نسيت أخي . . .
نسيت كذلك كرهها للبحر الذي ابتلع أبي منذ سنة واربعة شهور .

* * *

كان هادئا عندما خرج من الكوخ .
نظرا البحر . لم يفزعه البحر . ولم يبهره برق العاصفة المتأهبة لمصارعة البحر .
هذا الامتداد من الماء المتقلب في السخرية والعنف او في التودد والكرم . . . لَهو اللعنة . لا سبيل لصرف النظر عنها ، ولا قدرة على ترويضها نهائيا على الدوام .
هذا الامتداد ، امتداد لعدم استقرار نفس أبي ، امتداد منه يجوع واليه . . .
ركب الزورق . وابتعد عن الشاطىء المتسلّل الى ساحة الوغاء . العاصفة والبحر وأبي ، لا إخوةً ولا اعداء ، قد يكونون الى الآن في مصارعة ثلاثية في نقطة ما من المحيط . . .

* * *

أخي ينظر البحر كذلك .
والبحر ينظره . . .
صديقان ، حبيبان ، أخذتهما رهبة . لعلهما يشعران بأن لقاء اليوم وليد رغبة أشدّ من ذي قبل . بل لعلهما يدركان ان تشدّد هذه الرغبة المفاجىء قد لا يقابلانه بالعناق الكفيل بارضاه ، او اللعب الذي يكرم مقامه .
لحظة طالت ، وطال انتظار الشاطىء لمد البحر . . .
حتى الهضاب المتوحشة توقعت امرا فبهتت . . .
جرى اخي الى البحر يستقدمه . تمنع البحر . ربما كان مشفقا على نفسه من لوعة الحب . تقدم اخي الى الامواج التي تصاغرت عند قدميه . ربما كانت تتوسل اليه كي يبتعد .
لكن إلحاح اخي شديد . وحبه البحر حتمي اذ كان البحر حيًّا وكانت الهضاب ميتةً ، فآثر الحياة . . .
وعندما جرى البحر بدوره ، تناثر ضحك أخي عاليا وبعيدا . صديقان ، حبيبان ، عاريان إلاّ من الوجد . الطفل يفز والبحر ينساب تحت قدميه ، في سباق ، كان لا بدّ ان يكسبه الماء . . .
أجل !
يبلغ البحر حدود الكوخ فيفطن الى ان الضحك انطفأ منذ مدة . ألهاه لهاثُه وفرحه بالانتصار . اعماه التحدي .
رؤوس الأمواج تلتفت يمينا وشمالا .
تزمجر رؤوس الأمواج . تنادي .
أخي لا يجيب .
يسحب البحر رؤوسه الى وراء ، الى وراء ، الى وراء .
لا اثر لأخي بين الحشائش وأسماك المداس والصدف .
دويّ في حشا البحر هدير الفاجعة . وبكى البحر . بكى البحر . ولا يزال البحر يبكي كلما يتذكر أخي .
البحر لا يبكي الا عندما يتذكر أخي .

* * *

أمي ماتت . لعلّ الهضاب تكفنها .

زهرة الثلوج

علي عزيزي

قصصي القصيرة مستوحاة من المنبوذين والشواذ ممن يعيشون حياة الرغبة والألم والمعاناة . إنها محاولات دائمة في نقل صور بائسة للواقع المعقد الذي يلهث فيه الانسان وراء لقمة العيش ، ليقهر بفعله نزعة الاستسلام .

هذه المجموعة القصصية ، التي تشكل تجربتي الأولى ، تريد ان تصنع انسانا جديدا يرفض تشعب الواقع ، ولكنه في الوقت نفسه يحيا بكل تناقضاته على نحو ثائر ومبدع .

ان أسمى هدف يمكن أن يصل إليه القاصّ هو ان يتجاوز السائد ويحطم القيود ، وهو في وجوده الانساني لا يتسلح بغير الأشكال الفنية المتطورة لمواجهة الرعب اليومي والتصدي للموت الذي يقضي على كل شيء .

ان الكتابة رغبة ملحة ومعاناة وألم ، ولا معنى لها حين تكون بلا فعل او خارج واقع التغير .

ثلوج متراكمة على السّهول والجبال . منازل صغيرة منتشرة هنا وهناك يلفّها الصّمت والحزن .

أشعلت السّيدة عفاف سيجارة فاخرة ، واتكأت بظهرها على كرسيّ السّيارة ، وراحت تتنفّس سعادتها ، بينها راتفع لحن خليع من آلة تسجيل أمامها .

وفي أعلى الجبل ، كان كوخ حقير ، ودروب ملتوية ، وهواء جليديّ يلسع الأجسام .

وتدخّن السيدة عفاف ، فتتيه نظراتها في مساحات البياض ، وفجأة تلتفت إلى صالح السّمسار الجالس حذوها قائلة :

- وين تسكن البنيّة ؟

يرفع الرّجل رأسه إلى الجبل ، ويشير بيده قائلا :

- الغادي في الجبل . . . فين الصّنوبر . . .

وتتساءل مندهشة :

- قلّي كيفاش نمشيوْ الغادي ؟!

فيحيها بسرعة :

- ثمّة ثنيّة تهزّ رّاس الجبل . . .

تضغط على زر آلة التّسجيل ، فيتعالى صوت المغنية :

« آموري . . . آموري ! »

تحرّك رأسها يمنة ويسرة ، وترقص خصرها ، فترتعش ساقاها ، وترتعش أعماق الرّجل الخاوية ، فيبكي قلبه .

تمسك بعلبة السّجائر وتقول مبتسمة :

- (Tu prends une cigarette ?)

فهم الرّجل كلامها ، فامتدّت يده تختطف السّجارة ، تضعها بين شفتيه ، فتقضمها أسنانه منشدة اللهجة، ثمّ يقول :

- واللّه العظيم بنية ما عندك ما تقولي فيها . . . عمرها ستّاش انسنا . . . تعيش مع بيها شايب في كيم وتحب تخدم الدّيار في تونس . كان تعجبك ابعثيلي ثلاثين دينار كل شهر ، وخلّيني ناي وبيها نتفاهمو . . .

تتثاءب السيدة عفاف :

- ça va اتفاهمنا !

* * *

بدأت السيارة الفاخرة تتقدم رويدا رويدا . . .

بيوت الحطب نائمة ، والينابيع تضجّ بالمياه المتدفقة .

قال السّمسار :

- البنيّة راهي تستنّا فينا . . .

بدت السّماء ملبّدة بالسحب ، ضباب ناصع كثيف ينزل من قمم الجبال ، ويزحف على الأرض .

أمام الكوخ ، ظهرت هنيّة بفستانها المرتّق ، ووجهها المحمرّ ، وثدييها الاجّاصيين ، وجسمها الغضّ الطريّ . . .

الحزن ، الجوع ، الأمل . . .

الريح تعصف ، وخرير السّواقي يرسل اغنية فيها أنين يملأ أغوار السّماء .

- هيّا اركب ما تخافش . . .

أغمضت عينيها .

يغمُر القلْبَ بحرٌ من الصّراخ والعويل ، يختنق الألم في صدرها .

اللّحظة . اللّحظة مدوّية ورهيبة .

- هيا اركب . . .

قطع السمسار حبل تفكيرها :

- هنية حشّامة . . . وعمرها ما ركبت على كرهبة !

ينبثق من صومعة مجاورة صوت مرتعش .

دمعت عيناها حتى تحولتا الى نهرين ، وقالت وكأنّها تتقيأ صدأ أيّامها :

- وينوابيّ . . . غمشي لتونس وحدي ؟!

* * *

اطمأنّت السيدة عفاف الى ان كل شيء على ما يرام ، وصعدت أمام المقود . . .
الآن حدثت نفسها . . . انه السّفر الى العاصمة .
لوّحت بيدها إلى السّمسار . تحرّكت السيارة ، انطلقت .
اسندت هنيّة رأسها الى النافذة .
اشجار الفرنان والصّنوبر والزّان .
أسلاك اعمدة التلفون ، والأودية . . . ونساء يحملن أكداس الحطب على ظهورهنّ . . . والأغنية تردّد « آموري » ، والقرية تبتعد . . .
والسيدة عفاف تمتصّ سيجارتها في لذّة ، وبصرها دائم الانطلاق الى البعيد ، تحلم فلا تتعب ، ويسري اللّحن حتى يتجاوز الأعمال ولا ينتهي الى حدّ ، ويطير بها في الفضاء ، فتشرب ماء الضباب وهيام الجبال ، ثم يقفل بها الى السيارة .
حدّثت نفسها مبتهجة بان الحياة نشْو وسعادةٌ .
أغمضت هنية عينيها . إنها الخوف . . . إنها الخوف !
أحسّت بدوار ، بغثيان ، برغبة في الاغماء .
دوّي بوق السيارة ، ففتحت عينيها ، ولكنها سرعان ما أغمضتها .
حلمت بثعبان كبير يلفّ جسدها ، يطوّق عنقها ، يفترسها . فتحت عينيها مفزوعة .
رأت الشوارع الكبيرة ، والسّيارات والحافلات ، والمغازات بواجهاتها البلورية ، والنزل الشاهقة ، والنساء يتبخترن في لباس عصري .
اندهشت ،
شعرت بأنّها في عالم غريب وعجيب ، الاكتظاظ . . . الضجيج . . . الخوف . . . هنية « ما تخافش . . . ما تخافش ! » .
توقفت سيارة الب. ف. ف. قرب فيلا كبيرة تحيط بها حديقة غنّاء .
ـ انزلي . . .
أغلقت السيدة عفاف باب السيارة ومشت ، فمشت وراءها هنية متعثرة في خجلها وخوفها .
ها هو بيت كبير ، شاسع ، جدرانه مطلية بألوان زاهية ، لامعة ، وأثاثه كثير . . . أرائك وخزائن ، وثريات ، وستائر شفّافة ، ولوحات زيتيّة . . . تخيّلت في تلك اللحظة الكوخ الذي بناه أبوها في القرية ، فودّت ان تقارن بينه وبين هذا القصر ، لكن السيدة عفاف قطعت عنها خيالها :
ـ أقْعد .
أدهشها الأثاث .
غابت سيّدتها قليلا ، ثم عادت تحمل قطّة بدينة ، بيضاء الشعر ، كبيرة الرأس .
ـ (Tu vois. C'est toutou ! Elle est mignonne !!)
ووضعت قطعا من اللحم في صحن ، فازدردتها دفعة واحدة .
ابتسمت ، ثم ضحكت وقالت :
ـ فيلم باهي (Ce soir)
وأسرعت تضغط على زرّ التلفزيون .
أعلنت المذيعة عن بداية شريط البنات والمرسيدس .
شعرت هنية بدهشة ليس لها مثيل وهي تحدّق بالشاشة لأول مرة في حياتها . . . بنات شبه عاريات ، يلبسن القصير ، يغازلن اصحاب السيارات .

احمرّ وجهها ، حدّثت نفسها :
- يا غبّيتك يا هنية . . . الدنيا معادش فيها حشمة !
فجأة ، سمعت رنين الجرس .
دخل رجل أنيق ، أصلع ، بطنه كالبرميل ، يمسك بمسبحة ، يداعب حبّاتها بأنامله .
- (T'as vu la jeune fille qui vient avec moi Fadhel ?)
سلّم عليها باصبعين من يده فقط ، ودون أن يكلّمها التفت الى زوجته :
- خوذها للحمّام ، وخلّيها تغسل مليح ريحتها تقتل ، وغدوه اشريلها روبة من الروبافيكا . . .
ثمّ أخذ يلامس حبّات المسبحة ، وقال مخاطبا زوجته :
Donne moi un peu de Whisky
وبعد هنيهة ، عادت الزوجة تحمل زجاجة وكأسين .
ضحك الزوج وقال :
- هيا عاد صبلي كاس !

* * *

وذات ليلة ، ذهبت هنية الى المطبخ للنوم . خلعت حذاءها البالي ، وتوسّدت الارض مستسلمة لحريق الزمن يلتهمها .
اطلقت العنان لخيالها يصطاد أيامها في القرية ، في السفوح والغابات . صمتت الآن صمْت اشقى انسان في الوجود . وكم بودّها ان تبكي شقاءها ، ولكن من أين الدّموع ؟
تذكرت انها كانت حرة طليقة .
هنية كانت تعيش مع أمّها ، تحبها حبا قويا . . . ولما فتك بها المرض ، تحولت الحياة بعدها الى صمت .
صمتها ينبثق من جبال الخوف والجوع .
قاتمة هذه الليلة ، قاتمة ورهيبة .
اغمضت عينيها دون ان ترغب في النّوم ، وحدثت نفسها :
- باعوني كيف الهايشة . . . كيف البقرة . . .
خيوط الفجر الأولى تتسرب من شقوق النافذة تحمل قليلا من الصبر . وحزن هنية بدأ يموت ، يصبح املا حياة .
هنا عالم جديد لا يمت الى الجبال ، عليها ان تنام مثل القطة توتو ، وكلما استيقظت ستجد الأواني للغسل ، والأثاث التنظيف . . . والطفل المدلل و . . . و . . .
ولكن توتو لا تشبهها . . . تاكل رطلا من اللحم يوميا ، وهي . . . ؟ تقلبت على الارض وانت ، تقلبت وانت . . . مشاعرها تعصف حنينا . . . رغبة في البكاء .
ينفتح الباب ، يأتي صوت سيدتها عفاف قاسيا مرّا .
- هنيتة . . . هنية . . . قوم من النوم . . . اعطي لتوتو تأكل .
اغسل الماعون . . . نظف البيوت .
في ذلك اليوم ، قطعت هنية اللحم الى شرائح ، ووضعتها في صحن لتأكل توتو ، فذكرها جوعها بعيد الاضحى .
توّه . . . يا هنية . . . ماش تنحي عليك الجوع . . .
ها هو مورصو لحم ينفنف . . . يستنا فيك . . .

مد ايدك ما تخافش . . . ما تخافش . . .

نظرت الى توتور تأكل ، فشهق قلبها . نظرت الى شعرها الابيض الناعم ، الى رجليها ، الى عينيها البراقتين الهادئتين ، الى فمها لم تطق صبرا ، الجوع يحلّق بها فوق صحن توتو . وفجأة مشت - ركضت هجمت على اللحم الشهي لاهثة ، مرتجفة .

امسكت بقطعة ، واخذت تقضم ، فيما انهالت عليها المخالب الحادّة والصّفعات .

وفي الحين ، جذبتها السيدة عفاف بوابل من الشّتم .

يا خديمة . . . يا هاملة . . .

نسيتْ روحك كيفاش جيت لْداري بالقملْ . . .

لم تجبها هنية . ارتسم على وجهها الموت . كانت تريد ان تذرف دمعة ، ان تصنع منها زورقا يرحل بها مصلوبة ، يرمي بها بعيدًا .

الوجه دم .

دم على الارض

دم على الحيطان

دم على الوجود .

والجسد الجريح ينهشه الألم ، فيتوهّج نارًا .

ويرتفع البكاء . يرتفع فيه ضجيج الدمار . . . يرتفع . . . ثم يسقط ، فيختلط بصوت المؤذن .

نهق حمار ، فضحكت السيدة عفاف .

وتواصل البكاء موشحا بالغمّ ، مكبّلا بالقهر .

وراءك تركت القرية ، تركت كلّ شيء ، وجئت تخدمين سلاطين المدينة .

مسكينة انت .

مسحت بنظراتها اكوام الملابس المتسخة والصحون والطاولات التي يحط عليها الغبار . جمرة تتقد في اعماقها ، فيتقد معها القلب . مسحت العرق من جبينها . اغمضت عينيها .

حريق .

حريق .

احضرت السيدة عفاف زجاجة ويسكي باردة ، وقالت :

Je vais telephonner à Sami !

أمسكت بآلة الهاتف . راحت أناملها تلامس الارقام . . . وكانت نار الخيانة تاكل اعصابها .

أصبحت غريبة يا هنية . . . الخيانة في عينيك ، في قلبك ، في الهواء الذي تتنفّسينه . . .

سيدتك تشرب الويسكي ، تضرب موعدا مع عشيقها غير عابئة بشرف زوجها .

الكلمات معجونة بالعار .

استمعت هنية الى حديث سيدتها وهي لا تكاد تصدق ، فيما اشعلت عفاف سيجارة وقالت :

Je t'aime Sami !

ضحك سامي واجاب :

Viens chez moi ce soir, je suis seul

لم تفهم هنية كلامها جيدا ، الا انها عرفت حقيقة سيدتها ، فازدادت ملامحها عبوسا وحيرة .

رغت الصابون ، وواصلت الغسيل . قرقرة الماء تنبعث من الوعاء الموضوع فوق النار مشحونة بالحقد ، بالعار .

عاودها الحريق .
اصطبغ وجهها بلون احمر دون ان تشعر ، وهي تفرك برؤوس اصابعها قميصا ابيض . اتجهت عيناها الى الحائط في البهو .

* * *

الواحدة ليلا .
امتلأ المطبخ بالانين ـ توالت الهواجس والأحزان .
للا تخون في راجلها . . . آخي ما في بالوش . . . والاّ عامل روحة موش هنا . . .
ت غْلاش ها العيشة
فديت . انحب انموت .
فجاة ارتفع صوت المؤذّن
ومن خارج المطبخ سمعت خطوات حثيثة تقترب . يد تفتح الباب بهدوء . شبح يقف امامها :
ـ هنية . . . هنية ما تخافش . . . آنا الفاضل .
لم تتكلم من شدة الذعر .
سقط الشبح على جسدها . انغرزت اصابع قاسية في نهديها تعجنها . التصق بها ، التصق بها اكثر .
قالت تخاطبه بصوت مذبوح :
سيب . . . ني .
ودفعة واحدة ، رفع يده عاليا ، وهوى بها على وجهها ، فامتزج الظلام بالخوف ، والشهيق بصوت المؤذن
شيء غريب يخترقها لأول مرة .
يثقب اعماقها .
تقفزت من الهول ، فشدتها ذراعان قويّتان . استسلمت .
ارتعشت
هاج الشبح ، فشخب الدم .
دم . . .
دم . . .
ـ . . .
ـ . . .
خفت صوت المؤذن ، فساد المطبخَ سكونٌ رهيبٌ ، سكون يشبه هدوء مقبرة مهجورة .
فجأة دخلت السيدة عفاف ، فانتفضت هنية هلعا .
انتظرت ، انتظرت لحظة الانقضاض ، لطمة من يد ،أو طعنة بسكين ترحل بها الى الجحيم الأبديّ .
والآن ماذا تفعل ؟ . . .
اقتربت السيدة عفاف منها . ابتسمت بوجه حزين ، وكأنها صغرت في تلك اللحظة ، فجأة صغرت ، فاصبحت في حجم قطتها « توتو » . همست بصوت مدلّل ذليل :
ـ ارجوك يا هنية ما تصيحش . . . الدار دارك .
الحيوط عندها عينين . . .
ابق مع راجلي كيف ما تحب . ما تصيحش .
بيد مرتجفة ، اغلقت باب المطبخ . اختفت .

تهتزّ الحافلة ، تشقّ المنعرجات ، فيصدر على عجلاتها الكبيرة صرير بغيض . وهنية فوق مقعدها دامعة العينين تفكّر بمصيرها ، ولا احد يحسّ بها .
هنية فقدت كل شيء ، فقدت حتى الشرف .
ومن بعيد تلوح القرية ، فجثم على جبالها الثلوج ناصعة البياض .
ثمة اكواخ يتصاعد منها الدّخان .
ثمة رجال عاطلون عن العمل ينتظرون بالمحطة .
توقفت الحافلة .
نزلت هنية بانكسار .
مشت ـ مشت . . . ومشت . نظرت الى الكوخ في اعلى الجبل . احتقن وجهها . علا صدرها وهبط .
ثم اجهشت بالبكاء .

* * *

شاع خبر عودتها في القرية .
حلف أحد الشيوخ أنه شاهد هنية بالفستان القصيرة وهي مكشوفة الساقين .
وآخر همس لبعض الشبان انها حامل .
لم يقترب أحد في القرية من كوخها . وعندما جاء المساء لم يشعل والدها السراج من فرط الغيظ والألم .
وفي تلك الليلة ، ظلت الذّئاب تعوي في الشعاب ، والرياح تعصف غاضبة ، حاقدة .
وقد حدثت هنية نفسها في آخر الليل انها ستعود الى المدينة ، وبان حياتها في القرية صعبة ، اصعب من اي يوم مضى .

* * *

هذه مقهى باريس
الضجيج ، القلق ، الحيرة القاتمة . . .
وانت وحيدة في زاوية يخيم عليها الحزن .
ليتك تقضين كل الليل هنا ؟
والليل طويل وحزين . حزين وطويل
ليتك تنامين في مكانك ، تلتفين بانفاس الساهرين حتى الصباح ؟
لا . لا . ستغلق المقهى ابوابها في آخر الليل ، فالى اين المسير ؟
ستنامي على الاعشاب الندية في حديقة الباساج تحت اشجار كثيفة الاغصان ، ولكن ماذا تخبيء الظلمة من أسرار ؟
المُشرّدون لا ينامون ، يبحثون عن مأوى ، عن رغيف . . . فالى اين المسير ؟ في البعيد قرية تختفي وراء الجبال الشاهقة ، مستسلمة نامة . الخوف يتصاعد من اعماق شعابها ، يلف منازلها الصغيرة ، يحاصرها . لن يكف ابوك عن زفراته المحمومة ، لا يمكن ان يكف .
اين هو الآن ؟ لعله في الكوخ يبكي زمنه العارق في متاهات الفقر .
أبوك افزعه ما شاع في القرية .
هنية جات من تونس حبلى

- يا للفضيحة والعار .
الله يبعّد علينا اولاد الحرام وبنات الحرام . . .
- يا للفضيحة
كيف تنامين ، والقلب يرتعش ويصرخ ؟ كيف تنامين وفي كلّ نفس رعشة وحسرة ؟
والسيدة عفاف ؟ يا لها من زوجة غريبة ! . . . زوجة لا تقوم بشؤون المنزل ، تجمّل وجهها بالمساحيق ، تلبس افخر الثياب ، تمتطي سيارتها الأنيقة ، تقصد النزل والشواطىء .
زوجة لم تعرف الجوع ، لم تعرف البرد والعراء ، لم تعرف الثلوج والضباب زوجة تخون زوجها غير عابئة .
ما بالك تحتارين ، تتعجبين ؟
الجبال لم تنجب سوى الشرف . . . الشرف . . . . .
انت الآن تعيشين في مدينة ملوّثة بالخيانة . الشوارع ، العمارات ، المقاهي ، الأزقة . . . تضج بالعار . . .
ظلت هنية ماكثة في مكانها تتآكل اغوار جسدها غضبا ، خوفا ، حيرة . ابصرت عيونا غريبة تترصد حركاتها ، تصرخ رغبة ، تركض مهرولة في لحظتها .
تنشد لذة في الظلام .
تستنكر ، تلعن ، تتسلق بالمستحيل . عيون وعيون تتحد في صراخها ، في تبرمها ، في تجاسرها ، في عراكها ، في غضبها وحقدها . عيون تتجرع حرمانها بمرارة ، بأسى .
يتقدم النادل بطبق فضي نحو ثلاثة شبان جالسين الى طاولة .
- اتفضلوا الأولاد آش تشربوا ؟ . . .
الأوّل : كاس ماء معصور .
الثاني : وزيد في الراديو شوية !
الثالث : اشنوّه عم « منصور » اتفازي فينا توّا . . . بالحرام مقيّنة علينا ! . . .
النادل : هي الأود يعيّشكم خلّيني نخدم على همّي
الأول : ارخيك وفيق هانا شربنا الصباح والبارح
النادل : (وهو يبتعد) الله يهدي ! . . .
الأول : ملاّ زكيمْ . . . غنداف
الثاني : جبْري ومتلَنْصي وهزّاز قفّة ، وخاطيه الدّعازق ! . . .
الثالث : خليقة عادمة . . .
الثاني : يزّي عاد ، قص ، ، ، علّق باش نحكيلكم على الـ partie براس والديكم ، والفازات الباهية ! . . . الحكاية بونتوات ! . . . البارح في اللّيل ولد الغولة انبز كعبورة على خاطر مـا خلاهش يحضـر في الربـوخ متاع ناموسة .
كعبورة ما يكونش م العاكسين يجبد معاه بزوز جَابُو كُدْس » قام ولد الغولة وطلعْلُو بوحدة خلاّلو فمّه دربوكة ، هي عاد تترفز كعبورة وظلامت الدّنيا في عينيه ، وجبد المضاي من الكلاسد متاعو وعملّوا تشليـطة ، وقلّو برّى خيط ! . . . قام خو ولد الغولة المزاودي ، ويعمل هكّة بزوز كروشيات ، طلع كعبورة عشر ميترو في السّماء ، ووخّر وقدّم وعطاه Série دماغات جاء ماخذ طولو ، وما هزّوه للسبيطار كان على بلانكار ! . . . رحمان يارحمان هذا عبدك !! . . .
الأول (يرى عونين يدخلان المقهى)
- هيّا نفصعوا الأولاد الحمام يدور ! . . .
وخرجت هنية الى الشارع .

الظلام ،
الصيادون يطوّقون الاشجار ، ويلقون بشباكهم على الاغصان ، فتسقط العصافير اسيرة تتخبط من الفزع ، تتلوى .
نظرات الغابرين بعيدة تائهة ، وصوت المؤذّن يعلو ثم يخفت ، وسيارات الشرطة تتهادى ، فتدوّي محرّكاتها ، وباعة اللوز ، ، ، والسجائر .
شعرت بالجوع .
مرّت قرب نزل افريقيا ، وحدّقت بالطوابق العالية التي تتسرب من نوافذها البلورية الأنوار اللامعة الملونة . تذكرت السيدة عفاف فيصقت .
وقفت .
وقفت تنظر الى متسوّل اعمى يعزف على قيتارة قديمة ، ثم تطلّعت الى السماء ، فاذا بها متجهمة . استنشقت الهواء بصعوبة ولحظتها تتآكل ، تشتعل ، تنفجر .
أحد الصيادين يهشّم اعناق العصافير بقبضته ، يقطع رؤوسها بمدية ، تطلعت هنية الى فانوس على الرصيف وقد وقف وقفة الشموخ متوهّجا كلهيب احمر ، ثم جلست على مقعد خشبي واغفت . . . لكن صفارة انذار رهيبة مزّقت الصّمت . وتنبّهت في ذلك الحين الى شخص يقترب منها :
- أهلا . . . هنية
هنية . . . هنية عندي مده ماريتكش . . .
وانتصب امامها ، فبدا وجهه شاحبًا ، غارقا في الألم .
- سالم وينك . . . اشنوه احوالك . . .
سارت معه ، ثمة آثار جرح كبير على خدّه . تحدّث عن افراد اسرته الذين تركهم في القرية . وتحدث عن الجوع ، عن البيت القصديري الذي يسكنه . . .
- الوين ماشين ؟
- للملاسين .
- تسكن غادي يا سالم ؟
- ما يسكن غادي كان الخدّام او البطّال واللي ما عندوش
كان القمر قد بدأ يرسل أنواره على الحي الشعبي القديم ، فاحست هنية بالأمل يقفز في صدرها .
- ابتسمت .
ابتسما معًا ، وسارا جنبًا الى جنب بخطى ثابتة سريعة . وبعيدًا . . . وسط السّبخة المفعمة بالنفايات ، تتفتّح زهرة في لون الدّم وتتوهّج . . .

الحلم واليقظة : رواية

المقطع الثالث من القسم الثاني

خليفة لطيف

فتاة في عمر الزهور تتعرف على شاب ، تبصره مرة واحدة وتسعى للقائه بعد ذلك فلا تستطيع . . . تتعاظم الذكرى في مخيلتها فيصير فتاها اقرب الى ملاك . ترفض خطابها الواحد بعد الآخر اخلاصا لحبيبها الضائع . . . الى ان تعثر عليه بعد سنين عديدة ، فتكتشف حقيقة الوهم الذي عاشت فيه .

هي أول تجربة لي في كتابة الرواية وقد حملت فيها النفس على الصبر والمداومة بقدر ما يقتضي هذا الفن من طول النفس وحاولت فيها البحث عن صيغة لكتابة الرواية فسلكت طريقة تعتمد على توليد قصة من قصة فاذا بها مليئة بالصور شبيهة بسيناريوهات السينما التي لا اخفي تأثري بها .

وهي في النهاية ، ومن زاوية اخرى ، تعبير عن حبي العاصمة التونسية وما حولها وقد حللت بها منذ اكثر من عقد من الزمن فاحببت شطآنها وجبالها وسهولها وأديمها المثقل بذكريات ثلاثة آلاف سنة من التاريخ حتى إني جعلت احداث القصة تدور في انهجها وشوارعها واسواقها واحوازها مع ذكر الاسماء الحقيقية لكل تلك الأماكن .

« سنتان ونصف السّنة مرّت على لقائي بك يا يوسف . . .

من أنت من وضعك في طريقي ؟ . . . ما هذا البعد ما هذا الفراق الطويل ما هذا الحبّ الذي تزيد الأيّام في تأجج ناره ؟! . . . ولو كنت في آخر الدنيا لرحلت إليك . . . ولكنّك هنا ، قريب ، ولا أستطيع ان أصل اليك . أنظر في الوجوه وأتفحّص ذوي الشّوارب وأجوب الشّوارع . . . شوارع الحيّ الذي قلت إنّك تقيم به . . . ولا أعثر لك على أثر ؟!!

صيف أوّل وصيف ثان وها هو الثالث يمضي دون ان ينسى وضع رجل آخر في طريقي ولم اتخلّص من الرّجل الأوّل إلاّ قبل قليل .

نعم يا يوسف . رجل ثان قال إنه يحبّني كما كان الشّأن مع الأوّل . . . الرّجال تتوالى عليّ وأنت لا تُرى ؟ حبيبي الأوّل . . . ألا تغار عليّ !؟

صوتك مع ذلك كان قويّا في الهاتف عندما خاطبتني منذ ثلاثين شهرا . . . أذكر نبراته جيّدا ! نبرات رنّانة أعذب من أحسن ما سمعت من موسيقى في حياتي . إنّي مازلت أذكر ما قلت كلمة كلمة . . . لو أنّ الأصوات تهدي إلى أصحابها ! »

نعم . . . الأصوات لا تهدي إلى أصحابها كما ذكرت منى في مُناجاتها ليوسف . كذلك ، بالنّسبة إليها ، فإنّ الصّور لا تهدي إلى أصحابها أيضا . . . لأنّ منى لم ترسم في مخيّلتها الصّورة الحقيقية ليوسف ، ولكن . . . صورة أخرى مغايرة كثيرا . . . تزداد غرابة وبُعدًا عن الواقع مع مرور الزّمن !

صار مراد ، الفتى الوسيم المتكامل القامة العذب الابتسامة الأبيض البشرة ، أطول ممّا يجب ، ذا ابتسامة دائمة بمناسبة أو بغير مناسبة ، وبشرة هي أجدر بالنّساء منها بالرّجال . ومنير ، الممتلئ الجسم في غير إسراف ، المرتفع القامة الكبير الرّأس في تناسق مع جسمه ، الأسمر الوجه الغزير الشّعر ، صار سمينا مترهّل الجسم ، ضخما لا يطاق . ذا رأس لم ترى مثلها كبرا ، ووجه أقرب إلى سمرة سكّان المناطق الآستوائيّة في بعض جزر آسيا . أمّا يوسف فهو عين الوسامة . . . لم ترى له مثيلا : « سمرة خفيفة قامة معتدلة ووجه ينبعث منه نور ملائكيّ . . . ابتسامة هي السّحر عينه . . . »

ذاك هو يوسف الذي تودّ الالتقاء به يوما صدفة ، بين المارّة في شارع الرئيس بورقيبة ، أو بأحد شوارع « الباسّاج » ، أو في نهج القصبة أو في باب سويقة أو في بعض أسواق « الحفصيّة » !

« هو هنا . . . في العاصمة . أشعر بوجوده ويخيّل إليّ أحيانا أنّه هناك ينظر إليّ وأنا أبحث عنه في لهفة . . . أو خلف ظهري يشيّعني ببَصره ولا يكلّمني . . . ! أين هو حتّى أطوّقه بيدي فلا يفلت منّي بعد ذلك مدى العمر ؟ »

مرّة أو مرّتين في الأسبوع . . . وأحيانا مرّة في الشّهر ، تهيم على وجهها في تونس . . . تلفّ الشّارع بعد الشّارع ، والحيّ بعد الحيّ . . . « ما زاتونا » متواصلا ليس له حدود . من نهج جامع الزّيتونة إلى القصبة فباب الجديد . من باب الخضراء إلى باب سويقة فشارع باب بنات فسوق العطّارين . من باب الجزيرة إلى محطّة أرتال حلق الوادي - المرسى إلى « الباسّاج » . . . تبحث عنه بعينيها بين المارّة وتسير دائما إلى الأمام .

تدرّبت على المشي فصار لا ينهك قواها إلّا إذا أسرفت ، فتستقلّ سيّارة « تاكسي » وتتّجه إلى محطّة الأرتال لتعود إلى حمّام الأنف . . . أو تقف لبعض الوقت عند الظّلّ ، تنظر إلى المقهى القريب يعجّ بالرّجال . . .

« من يدريني ؟ . . . لعلّه هناك بين الجالسين . لعلّه يلعب الورق ضمن اللّاعبين ؟ . . . ألم يتحدّث مع صديقه يوم لقائه براضية عن لعب الورق ؟! » .

عنّ لها مرّة أن تحاول إلقاء نظرة داخل واحدة من تلك المقاهي في « الباسّاج » ، فتعلّلت بالعطش ودخلت فاتّجهت نحو المشرب ، فرأت رؤوسا تنهمك في النّظر في أوراقها وهي لا تكاد تعي من يدخل ومن يخرج . . . غير أنّ البعض ممّن يجلسون بدون أوراق أخذوا يتتبّعون حركتها .

فكّرت أن تستغلّ ما يبدو من ازدحام الواقفين على المشرب لكي تتفحّص بعض الوجوه . . . ولكنّ العيون تكاثرت عليها !

ودّت أن تتشجّع « لأجل يوسف » . . . ولكنّها أحسّت انها صارت كالجسم الغريب المثير للفضول ، كأنّ المكان من أملاك الذّكور وحدهم . ثمّ أتى صوت النّادل من ورائها كأنّه يؤكّد ذلك فسألها حاجتها ، فأسرعت تجيبه واقتربت من السّارية لتحتمي بها . وما لبث العامل أن أقبل وكأس ماء بيده وهو يتفحّص وجهها ببصره محاولا أن يقرأ عليه حقيقة حاجتها ، فمدّت يدها إلى الماء تشرب منه قليلا قبل أن تترك المقهى وهي لا تلوي على شيء .

*

كانت منى بالنّسبة لمنير من خير الزّميلات ، ترحّب به إذا دخل مكتبها وتحبّ صحبته وتحسن الإستماع إليه وتضحك لنكته ، وذاك ما يحفل به كثيرا إذ يفلح في إخراجها من صمتها الذي قد يطول . . . صمت يزيدها جمالا ويبعث على التّساؤل عمّا تفكّر فيه في سرّها ؟ إذا جمعته بها جلسة أكل فإنّه لا يفتأ يتتبّع حركاتها ببصره ويعجب لرقّة أصابعها وجمال تكوينها . وإذا رغبت منه قضاء شأن فلا يهدؤ له بال حتّى ينجزه في أقصر الأوقات . كانت أثناء

خطوبته لابنة القرية خير من يستمع إليه يتحدّث عنها بشغف زائد . فقد كانت تتفهّم عواطفه وتقدّرها وتهتمّ بأخبار فتاته كلّ الاهتمام ، وترحّب بما يدعوها إليه من قراءة لرسائلها ولا تتهرّب من اقتراح أجوبة عليها . كذلك وجد في رفقتها بعد تجربة قطع خطوبته سلوى وأيّ سلوى ، تدعوه لشرب قوة بمكتبها وترسل له بين الحين والحين ببعض الكلمات المرحة مع ابتسامات عذبة تؤثّر فيه كلّ التأثير . . . بل إنّ فكرة ربط مصيره بمصيرها بزغت لأوّل مرّة لديه في تلك الفترة بالذّات ، ولكنّ ذكرى ابنة خاله القريبة كانت لا تزال تشغل باله ، فأرجأ التّفكير في منى إلى حين ، وإن أحسّ أنّها ، عندما يقرّر خطوبتها ، سترحّب بالأمر كلّ التّرحيب ، ولم يتصوّر قطّ غير ذلك .

*

أخذت الأسابيع والشّهور تتوالى . . . وعرف الجميع أنّ منير سيخطب منى ، وصاروا ينظرون إليهما نظرة خاصّة ويفسحون لهما المجال للبقاء رأسا لرأس كلّما سنحت فرصة من فرص العمل . كما صار منير يرافقها إلى محطّة الأرتال يوميّا تقريبا ، ثمّ يعود بعد تشييعها إلى بيته .

فتح لها قلبه وبثّها شجونه وعبّر لها عن تعلّقه بها . كان يحبّ قريته التي ترعرع فيها ولا يفتأ يتحدث عنها بإسهاب رغم ما بها من جدب للأرض وقساوة للطّبيعة وتشبث بتقاليد بالية . رغم تجربته القاسية مع ابنة خاله فإنّه لا يزال يحبّ البلدة ويودّ أن يغير ما يمكن تغييره في مسيرة الحياة بها . وهو يريد الزّواج من منى لأنه يتوسّم فيها خيرا وينتظر منها مساعدة على تحقيق ذلك . أمّا هي ، فقد حيّرها أمره . . . كلّما حاولت ان تصدّه ازداد قربا . لم تستطع أن تبدّل ما في خلده من أنّها لا يمكن أن ترفض له طلبا ولا يمكن ان تكون لغيره ما دام قد أراد ذلك . . . ولم تجد في نفسها من صحبته أو ردّ ما يبثّه إيّاها . وقد تعوّدت على ما ينعتها به زملاؤها من أنّها خطيبته رغم اعتراضها في الفترة الأولى . عبثا حاولت ان تقابل نأجّج عواطفه ببرود . . . ولعلّه فسّر ذلك بخجلها وبطبعها المتميّز بالتّقتير في الكلام .

صادف في تلك الفترة أنّ والد منى قرّر السّفر إلى البقاع المقدسة لتأدية فريضة الحجّ ، فاغتنم منير الفرصة وقام بما يشبه الحملة في الادارة لاقناع اكبر عدد ممكن من الزّملاء بضرورة تنقّلهم إلى حمّام الأنف لتوديعه قبل سفره . وأثمرت جهوده ، وتحوّل ما ينوف عن عشرة أفراد إلى بيت منى لذلك الغرض وبينهم ليليا التي ودّ منير تغيّبها ، ولكنّ سيّارتها كانت في المقدّمة . وهناك ، كانت ترقب عشيقها القديم بعين لا تعرف الغفلة وتلاحظ ما كان يبذله لاثارة أنتباه والد منى ووالدتها وما يسعى إليه من ترك انطباع طيّب لديهما .

وطبعا ، بعد العودة ، حضر أكثر المودّعين إلى بيت الحاج لتقديم التّهاني . وعندما رأت ليليا منير يسبقها إلى الرّجل فيعانقه بحرارة ، قالت في نفسها : « يحسب أنّه صار الآن صديقا قديما للعائلة . . . ولكن يا منير . . . إنّ الظّفر بالقمر أسهل عليك من الظّفر بمنى ! » .

*

بعد فترة أخرى أعلمها منير أنّه سيستقبل أمّة بعد أيّام وأنّه سيصحبها إلى بيتهم للتّعرف على والدتها وعليها هي نفسها كخطوة أولى قبل إعلان الخطوبة ، ففزعت منى للخبر وعلمت أنّ الأمور بدأت تتشعّب جدّيا ، وآعتبرت نفسها مسؤولة لموقفها السلبي أمام مُنير حتى أحبّ الوصول إلى لخطوبة رسميّا ، بل إنّه يريد عرضها على أمّه حتّى توافق مسبّقا . . . وهو ما أثار فيها بعض الغضب ، فأكّدت له عدم استعدادها لاستقبال والدته بحمّام الأنف . وحاول أن يثنيها عن ذلك ، لكنّها تمسّكت بموقفها بحزم ، وعوّلت على الخروج من سلبيتها بالتدريج حتى يفهم عدم موافقتها على الزواج به .

قبل منير موقفها ذاك على مضض ، ولكنّه لم يتفطن قطّ إلى ما تضمره ، وعزاه إلى خجلها من طرح المسألة مبكّر لدى أفراد عائلتها ، فاقترح عليها حلا وسطا يتمثل في مرافقته الى بيته كي يقدّمها إلى والدته . فحاولت التّملّص ، ولكنه ألحّ مستعينا بتأثيره المكتسب عليها ، راجيا منها اعتبار الزيارة مجاملة لعجوز مريضة إن لم تشأ احتسابها في إطار التعرف على حماة منتظرة ، فلم تر بدّا من الموافقة وهي تقول في نفسها : « من يدري ؟! لعلّها لا توافق على ترشّحي للزّواج بابنها فتكفيني مؤونة التّخلّص منه ؟ » .

تونس

يوسف سلامة

- 1 -

عندما يعود ، يتعلق بالذاكرة ، خيوط بيضاء تترقرق ثم تسيل وتنحدر . نقطة ضوء كانت تشع ، تملأ الأمكنة صخبا ، بحر يهدر ، وأمواج تتدافع ، تنطلق ، سهام تهرب عن أقواسها .. عندما يخفت إشعاعها ، تصغر المدن وتلج الليل .

نذكره ، ، نتصفح الذاكرة ، ، نجوب الأزقة ، ندخل مدنا ونخرج من مدن نتتبع خطاه ، نستظل بظله ، نتناقل أخباره :

كان هنا ..

سافر الى هناك ..

أطلق ساقيه للريح ..

... ...

وهل يفعل هذا ؟! ..

... ...

تنتفخ العيون ، فتصغر المدن وتدخل الظلام .. وتتلاحق الصور ، ويعلو النباح ، وتتراكض كلاب الحي ، عند عتبات البيوت ، تهر ، تكرّ ، تفرّ ...

- 2 -

مع كوننا نحترمه ، أو بمعنى آخر ، من المفروض أن نظهر له ولمرافقيه أننا كذلك ، على الأقل في مثل هذه المناسبات التي تتاح لنا ، (وان لم نكن نبدي رغبة لا نفصح عنها في أغلب الأحيان ، توارثناها من أزمنة ، علّمتنا أن نكون هكذا ..) وهي مع كل ذلك مناسبات أصبحت الآن قليلة بحكم ظروف كثيرة ، جبال تتعالى في شموخ ، يعرف والدنا كيف ومن أين يصعدها ، وكيف يسوقها ، وكيف يجد لها أعذارها .

ومع أن والدنا كان حريصا في مثل هذه المناسبات على الخروج بنفسه لاستقباله ، بعد أن يؤكد علينا حتى نبدو أمامه في منتهى التربية ، وأن نظهر له من الاحترام ما هو جدير به (يتصنعه والدنا في أحيان كثيرة ، وقد تأكدنامن ذلك) ..

ثم يتدفق الصمت ، يلفنا ، فننفضه ، وهو آخر ما لدينا ، أشلاء نلتف بها في الأماسي ، وببرودة ساحلية قاسية تقطع أطرافنا ، تمتد ربعا خاليا نقذف وسطه ، ، فنحتمي به حينا ، ونهرب منه حينا ..

- 3 -

يدخل مدينتنا في الأماسي ، تستقبله كلابنا ، كلاب الحي ، نلاحقه ونتحلق حوله ، نتقافز ..

يتسكع في شوارعها ، يتوقف ، ينظر الى وجهه في واجهات مغازات القطن والطالك وأقلام الشفاه ، تهنئه بالأعياد الصغيرة والكبيرة .

يخرج إلى أطراف مدينتنا ، تلاحقه حجارتنا ، وشتائم « المروكي » ، حارس مغازات القطن . . يواجهه البحر . . نلمحه يغمغم بشيء لا نفهمه ، ، لعله يقول شيئا ، لعله لا يتكلم . .

يجلس على الرصيف ، يتفرج على السفن محملة ببضائعها ، تحرث البحر ، والشمس تخلع ثوبها الوردي ، تلقي به على صفحة الماء ، تتأهب للنزول ، تغتسل . . يرقب ذلك ، ويغيب ساعة أو ساعتين ، أو أقل من ذلك . .

يشدنا المنظر ، وطيور البحر تفرد أجنحتها ، تحط بقربه والشمس عارية ، ، تنشطر ، تلفها خيوط الماء ، تستحم قدّامه .

نلقي حجارتنا ، ، ونغيب بقربه ساعة أو ساعتين ، ، أو أكثر من ذلك . .

ـ 4 ـ

ينتصب وسط غرفته ، بالقرب من صندوقه الخشبيّ ، ذي اللون الأخضر الباهت ، توشي حواشيه صفوف أزهار ذابلة ، يحفظ به أشياءه ، لها مكانتها لديه ، ينحني يتفحص محتوياته ، ، يفتح الذاكرة ، يرفع شيئا ، يمرره تحت أنفه ، يأخذ نفسا طويلا ، فتنبعث روائح السوس والمسك والعنبر ، بوصلة وطريق عرفها يوما ، مشى فيها لوحده ، ، عاد الى نفسه وتغلغل داخلها ، تحدث اليها وتحدثت اليه . . ثم تلاحقت الأيام والصور والليالي ، ، عرف أناسا كثيرين انقطعت أخباره عنهم . . صنع طريقا لنفسه ، وسار فيها . . .

ثم تشاغل ببعض القطع النقدية القديمة يتوسطها ثقب كبير ، يرمقنا من خلاله وهو يعرضها أمامه ، ، يتثبت فيها واحدة واحدة . .

ثم يشرع في ارتداء بدلته ، تلك التي يحرص دوما على ارتدائها في مثل هـذه المناسبـات التي يحل فيهـا صديق طفولته ، عرفه يوما ، وقد كان يؤكد دوما على والدتنا كي تضع بدلته تحت حشية فراشه ، تبيت هناك ليلة أو ليلتين ، وهي عبارة عن ثلاث قِطع متنافرة في اللون ، سروال ينتهي بكم عند الركبتين ، وقميص عنبرقيز ، تلح عليه والدتنا في كل مرة حتى لا يفك أعلى أزراره ، وإلا عاودته البرودة ، وكان والدنا يصرخ دوما أنها تخنقه ، يرتدي بعدها بلوزة قمراية طويلة ، تترادف مع كمّ سرواله . يشعل لفافته ، ويتمشى قليلا وسط البيت ، ثم يتسلل إلى الخارج .

ـ 5 ـ

هذه مدينتنا ، يغزوها الظلام ، شوارعها الخالية خطوط عريضة في وجه عجوز استهلكت ، تجلس على قارعة الطريق ، تتهادى على نغمات موسيقى نائحة ، تنبعث من ملهى « الكريزي هورس » ، تحصي سنين عمر ضاع بين الثنايا وفي مفترقات الطرق . أضواء خافتة تزركش اللوحة ، تنبعث من كل الاتجاهات ، وأخرى تتسلل من فرجات الشرفات . بين حين وحين تعلو قرقعة علب التنك والسردين يقذفها ، تحدث ضجيجا ، يتلوه وقع خطوات تنقر على الرصيف وسط الظلمة تتسلل من خشخشة أوراق أشجار « البوطُوسْ » تترادف وسط الشارع الممتد يحتضنها الضباب ، ونسمات صيفية رطبة تدغدغها . تطلّ وجوه يخدرها النوم ، وقد انفرجت نوافذ العمارات ، وتفر قطط تتجمع حول أكوام النفايات على حافتي الطريق .

يرمقهم ، ابتسامة لا معنى لها ، مفرغة من كل محتوى تتيبس على شفتيه ، ينحني يلتقط أوراقا تتناثر على الأرصفة ، تجرفها النسمات ، يركض خلفها ، يلاحقها ، يلتقطها ، ويضمها الى رزمة أوراق تستقر تحت ابطه .

من زمن ، نذكره ، يفعل هذا ، وقد تغافل عنه أعوان البلدية ، يمرقون من هنا أو من هناك ، عربة زرقاء طويلة ، تسير ببطء بمحاذاة الأرصفة ، تتوقف بين مسافة وأخرى ، ينزل أحدهم ، يندفع نحو شيخ ياقرفص بالقرب من مقهى باريس ، أو امرأة تتلحف ، تهدلت ملامحها ، ترضع صغيرا عند مدخل نزل افريقيا ، تمدّ يدهـا للرائح والغادي ، ساعتها تنتبه في فزع ، ويضيع صوتها داخل العربة الطويلة الزرقاء .

لم يكن كل ذلك يعنيه ، تمر العربة الطويلة بمحاذاة الأرصفة ، يجمع أوراقه تحت ابطه ، ويضيع وسط الزحمة . في الأماسي يجلس بالقرب من جامع الزيتونة ، يبسط أوراقه قدامه ، يعرضها على المارة ، يتحدث عن أناس خاضوا حربا في زمن غابر أو حاضر ، دون أن يوضح أو يعلل ذلك ، يرفع ورقة ويتحدث عن اتفاقيات وأوامر عاجلة صارمة ، و . . . يفرز أخرى ، يبحث عنها طويلا ، ثم يقسم بأغلظ الأيمان أنها كانت بين يديه من حين ، وأنه يحتفظ بها من سنين طويلة ، وهي أغلى ما يملك ، تحوي أسرارا خطيرة و . . و . . و . . .
يتثبت في الوجوه ، ثم يجمع أوراقه ويتسلل وسط الزحمة .

عندما يعلو صفير قطار الضاحية الجنوبية ، صفيرا ناعقا مبحوحا ، متقطعا ، وتتسلل خيوط الضوء لعابا يسيل من فم طفل يتسلق الحصير ، يتشعبط ، يمد يده ، يلتقط حبّة التمر ، تبدو كل الأشياء على شكل صفيحة معدنية ، تبرق ، تتوهج ، ، أو ورقة بيضاء امحت حروفها ، مقلوعة من كتاب ، تذرفها الرياح ، ، عندها يهرع نحو الساحة تتربع في طرف الشارع ، يقف وسطها ، يقف . . يتأبط رزمة أوراقه ، التقطها في مثل هذه الأماسي والصباحات ، من أزقة مدينتنا ، وابتسامة بغير معنى تتيبس على شفتيه ، اجتهد العديدون ، في وقت لاحق ، في فك معانيها وفهمها . . وكثيرا ما كنا ، نحن صغار الحومة ، نتوافد من كل الأنهج والساحات القريبة ، نلتقي ها هنا ، نتسلق سياج الساحة حيث يقف ، نرمي فتات الخبز والكاكي للحمائم ، تحط على كتفيه ، قليلا ما تظفر به ، اذ سرعان ما تقفز عجائز يهود الحارة تسبقها اليه ، ، فنضحك لذلك طويلا ، ، ثم تطير الحمائم ، ، وتتغلغل داخل الشارع الطويل ، فنتتبعها ، الى أن تغيب ، ، ونتقرفص في شكل دائري حذو سياج الساحة ، ننتظر عودتها . .



- 6 -

. . . .
. . . .
. . . .
. . . . عندما احتضنه الشارع الطويل ، ومرّت حذوه عربة تجر خزان ماء يرش الطريق ، فيلحقه الطش والرش ، تأكد أنه بكر في النهوض ، وفي الوقوف هناك وسط الساحة في طرف الشارع ، ، حيث نتجمع في الأماسي والصباحات ، نتوافد من كلّ الأزقة والأحياء القريبة ، غير عابئين بحملات « النظافة » المتتالية ، ، وأن عليه الانتظار ، مزيدا من الانتظار ، ، حتى انحباس الصوت ، ، وفرار السهام عن أقواسها . .

المحـــطّة الصّغـيرة

قصـة للكاتب الأرمـيني ميراوجان تيرغولانيان

ترجمة أبوبكر العـيادي

كنت أجيء في المساء الى المحطة لمشاهدة وصول الأرتال ومرورها ، فاجلس على جذوع أشجار مكدسة قرب السكة لارى اضواء القاطرات الحمر والخضر وبائعة التوت العجوز . وأظل انتظر وصول قطار الأحواز فاتابع بنظراتي العربات تمر كالأعصار متلاحقة بدون أن تتوقف . قطار الأحواز هو الوحيد الذي يتوقف في هذه المحطة الصغيرة ، وفي كل مرة يصطف القادمون في طابور طويل أمام تخشيبة المراحيض ، جنب المحطة . لم أكن وحيدا فهناك أناس آخرون يفدون كذلك على المحطة بدون ان يكون لديهم شخص يستقبلونه . من كومة الخشب كنت أرى كذلك الاسكافي يقضي أياما كاملة على الرصيف جالسا فوق مقعد ومنهمكا دائما .

من تحت العربة لا يبدو غير اسفل سرواله الأزرق الفاتح وحذائه الذي لا يمكن تحديد لونه وارجل مقعده . ومن المستنقعات قرب الوادي يرتفع صياح الديكة البرية . . .

انطلق القطار . وتوارت آخر عربة بعيدا وعادت القرية الى جوها المهجور . وقف حارس الغابة ومحول السير أمام مبنى المحطة البسيط . ولم يغير ذلك شيئا . فقد استبدت حالة الهجر بالأرجاء وربما لهذا السبب ظهرت المقبرة الجاثمة في ركن من النهار ، من جديد على سفح الهضبة الداكن كأنها تزحف على المحطة . أجلت بصري حوالي فرأيت الاسكافي . كنا تقريبا جنبا إلى جنب ، أشار الي بيده وفاه بكلام لم أتبينه . ولكني تأثرت بابتسامته فالقيت نظرة على حذائي وكدت افرح حين لاحظت ان كعبي حذائي باليان .

ـ هرّأت حذائي .

ـ أجلس . على كل حال ليس لديك مكان آخر تذهب اليه . لاحظت اكتئابك والا لما جئت الى هنا كل مساء .

قال ذلك وهو يقرب صندوقا قديما به قوارير فارغة . كان وجهه ذاويا كأن يدا ضخمة اذبلته . لقد سبق لي أن رأيته ولكن عن بعد . أما الآن فهو جالس جانبيا ويبدو أنه يبتسم . أحس الاسكافي اني احدق فيه . فقال :

ـ نزل المطر طوال يومين فلم استطع اتمام هذا الزوج . سأفعل ذلك في الحال . اشعلت سيجارة لا حول نظري . على مسافة بعيدة ، فوق قمة الغابة تلبدت السحب . ربما سينزل المطر من جديد . لقد منعني المطر طوال يومين من صيد السمك فبقيت قابعا في المنزل . كنت أدخن وأقرأ وأنام . كان سريري محاذيا للنافذة وحين انهض اسمع صوت المطر الرتيب . والمح عبر الزجاج شجيرات الزعرور التي سقطت أوراقها ، وقطرات ماء ضخمة تتدحرج فوق الأوراق الخضراء المحنية . كنت أشاهد ذلك ثم أعود الى النوم . وتأتي التترية العجوز لتوقظني ثلاث مرات في اليوم لتناول الشاي .

ـ اخلع الآن نعليك .

---

* ولد ميروجان تير ـ غولانيان عام 1948 بقرية غومان بجمهورية جيورجيا السوفياتية . تخرج من كلية الصحافة بجامعة اريفان عام 1973 . بدأ ينشر انتاجه منذ عام 1972 . له مجموعة قصص بعنوان « بحيرة ساخامو » .

ثم مد لي مداسا وطلب مني سيجارة . تناول العلبة . تفحصني مليا ثم استل سيجارة ، خلع مبسمها وأشعلها . وقال بدون ان يسحب الحذاء من بين ركبتيه :

- لنحرق واحدة مؤقتا !

ادركت انه لا يبتسم كما كنت أظن في البداية .

مر رفيقان فاومأت في اتجاههما . شابان من منطقتي قدما لانشاء مغازة . أشار أحدهما بطرف عينه مرحا . انهما ذاهبان بلا ريب الى موعد . سألني الاسكافي وهو يتابع الرفيقين بنظراته :

- أنت من الجنوب ؟

- نعم .

وعاودنا الصمت .

تناهى الى سمعنا نعيق بومة آت من ناحية الصهريج .

قال وهو يرمقني :

- اليوم طائر نحس . لا يحبه الناس . لست أدري لماذا يثير نعيقه الجميع . ورأيته من جديد يوشك على الابتسام . وفجأة انبسط وقال :

- لقد حدست حالا انك من الجنوب . أنا اعرفهم جيدا ، اهل الجنوب ، لهم مشية ثقيلة .

- أنا هنا منذ أسبوعين . اذهب دائما لصيد السمك . واديكم جميل .

وتذكرت الخليج الصغير حيث اصطاد . الماء داكن . والأعماق تكسوها الأوراق . وعلى العدوة جذوع اشجار القى بها الوادي . عند منتصف النهار تقبل فتيات القرية فيسبحن ويجرين ويضمن اقدامهن الحافية فوق الجذوع . في حين تنفخ الريح في فساتينهن . من مكاني كنت أرى ارجلهن البيض واشفق على السمك الذي ابتلع الشص ولم يعد قادرا على الخلاص .

- هذا التبغ جيد .

- تفضل ، (مددت له العلبة) غدا سأعود الى بلدي .

فرد وهو يأخذ السجائر :

- انه تبغ جيد . هذه أول مرة ادخن شيئا كهذا .

أزاح الحذاء عن ركبتيه . لاحظت انه لا يصر المسامير بين شفتيه كما يفعل الاسكافيون ، ولكنه يمسكها بين السبابة والوسطى . كنت سأعلق على ذلك ولكني عدلت .

انتهى من عملية الاصلاح فألقى نظرة أخيرة على الحذاء ثم وضعه عند رجلي وجعل ينفض التراب عن ركبتيه

- انجزت العمل بسرعة ، هه ؟

- فعلا بسرعة فائقة !

فقال وهو يبتسم لأول مرة :

- اعمل دائما بسرعة فائقة .

عقدت الخيط ونهضت . كانت العجوز بائعة التوت قد انصرفت ، واصبحت اضواء القطارات أكثر توهجا .

وضعت النقود على حافة الطاولة . أخذها . تفحصها كأنه يخشى ان تكون مزيفة وقال بصوت أكمد :

- ما رأيك لو نشرب كاسا يا صديقي ؟

- حسنا . أنا موافق ولكن ماذا نشرب ؟

- فودكا . على اية حال لا يوجد غيرها في هذه الحفرة .

تقع المغازة الوحيدة في الجهة الأخرى من السكة . اشتريت الفودكا وعزمت ان انعطف قليلا واتبع الخشبات الممدودة على طول الطريق حتى لا تتسخ رجلاي . شاحنة ساخت في الطين وتزحلقت عجلاتها فلطخت بالوحل الرجال الذين يدفعونها . لما عدت اتخذت مكاني على الصندوق . جذب الاسكافي قدحين من تحت الطاولة ونصف سمكة مقددة ملفوفة في جريدة .

- القدحان نظيفان .
وسكب الفودكا . وأضاف :
- على نخب حذائك . ليبق سليما حتى عودتك الى بلدك . جميل ان يعود المرء الى اهله يا صديقي .
قرعنا قدحا بقدح وشربنا . أحسست بطعم كريه في فمي لأني لم أشرب الفودكا منذ زمن طويل .
قال وهو يمضغ قطعة من السمكة :
- الفودكا شيء جميل .
تذكرت فجأة صديقا لي لا يشرب الخمرة وقلت :
- يؤكد أحد أصدقائي ان الفودكا أشد وطأة من القنبلة وكل أنواع الغازات .
- صديقك لا يفقه شيئا . الفودكا شيء رائع .
وملا من جديد القدحين فقرعناهما وشربنا . لم يأكل سمكا هذه المرة . بل زفر وحشر يده في جيبه الداخلي .
وأخرج صورة ملفوفة بعناية في ورقة .
أريد أن أريك ابني إنه فنان .
- لو تعرف كم هو ممتاز في العزف . لا شك أنك شاهدته في السينما . كان عنيدا في صغره ولكنه ذكي . كانت رغبة أمه ان يصير طبيبا . فقلت لها لا تعفني مخه ليفعل ما يشاء . الآن أصبح معروفا لدى كل الناس .
وأضاف وهو يحدق في الصورة :
- يشبهني ، اليس كذلك ؟ خاصة العينان والجبهة .
- فعلا !
لف الصورة بالورقة واعادها الى جيبه .
- في رسائله يدعوني دائما الى السكن عنده في موسكو ولكننا أنا وزوجتي لسنا موافقين . قلنا له اننا لسنا في حاجة لأي شيء . اسمك كاف لجعلنا سعيدين . سيزورنا في الشهر القادم . هو أيضا يحب صيد الأسماك .
ملأت القدحين ففرغت قارورة الفودكا . بدا لي انه يريد المزيد .
- سآتي بقارورة أخرى . . .
لم يجب . عبرت السكة ودخلت المغازة . كانت البائعة تهم بالانصراف . فقالت وهي تناولني القارورة :
- أنت تنادم الاسكافي ؟ لا تنتبه جيدا الى ما يقول . ان به مسا - وبرمت اصبعها على ناظرها وابتسمت - يتحدث لكل من يود سماعه عن ابنه ، الفنان . يزعم ان له امرأة تنتظره ، وان الوقت حان ليعود الى بيته ولكن مضى الآن عامان على وجوده هنا .
وأضافت كلاما آخر ولكني غادرت المغازة قبل ان تنتهي . عندما عدت كان الظلام قد بسط رداءه . ما زال الرصيف خاليا الا من الاسكافي الجالس في نفس الوضع والفانوس يضيء شعره . كان قد افرغ كأسه وبقي ينتظرني .
ملأت من جديد قدحه . ظل صامتا برهة ثم تناول القدح .
- والآن يا ابن بلدي لنشرب على نخب عودتك . جميل ان يعود المرء الى موطنه . أنا أيضا سأعود ، زوجتي تنتظرني بفارغ الصبر . انها منشغلة .
تغيرت نبرات صوته . شرب بدون ان يفرغ القدح وملأه مرة أخرى . ثم مد لي علبة السجائر . أخذت واحدة . قبل ان يشعل سيجارته قضم طرفها ولفظ المبسم ثم شرب في صمت . حين قرب الكأس من شفتيه لاحظت ان يده ترتعش .
- تشعر بأوجاع ؟ ما كان عليك ان تشرب مثل هذا القدر .
لم يجب . سعل ، حرك يده وترك السيجارة تسقط . ندمت لأني وافقت على منادمته . سمعته يقول :
- أنا لم أعد الى البيت . (انطوى على نفسه وامسك رأسه بين يديه)
لم أعد . . .
- إلى أين لم تعد ؟

- الى البيت ، الى بيتي ، بعد الحرب ، لم أعد الى أهلي .
- لماذا ؟
- لم أقدر . ذهبت فقط الى مركز الاقليم . . .
لم أكن أرى وجهه ، لا شيء سوى رأسه العارية وشعره الأشيب الذي يبدو رماديا تحت ضوء الفانوس .
سألته للمرة الثانية :
- لماذا لم تعد ؟
- لم استطع . لقد تزوجت ، علمت بذلك فلم استطع العودة .
- من هي التي تزوجت ؟
- زوجتي ، علمت بذلك ولم استطع . . .
توقف فجأة .
- ذهبت فقط الى مركز الاقليم وهناك اعلمني أحد القرويين .
- كنت تحبها ؟
- لذلك لم أعد .
من جديد لم أعد أرى وجهه . ولكن بدا لي انه كان يبكي .
- ولم تقل شيئا لزوجتك ؟
- ماذا تريدني ان أقول لها ؟ ليس ذنبها . ولا هو ذنب أحد . الحرب ، انتهت بعد فوات الأوان . في القرية كانوا يظنون اني قتلت . طلبت من ذلك القروي الا يقول انه صادفني . فجئت الى هنا .
سحب يديه عن وجهه وظل جالسا في نفس الوضع . كانت كتفاه متكمشتين . وكنت أرى السيجارة المولعة منذ قليل ترسل دخانا قرب غدير صغير . بدا لي وجهه أكثر ذبولا . كانت شفته السفلى ترتجف . غطى وجهه بيد بينما ظلت يده الأخرى تضغط على شعره .
- يا ابن بلدي . كل رجل يجب ان يكون له ابن وزوجة وبيت .
دفع برجله القارورة فانقلبت واندلقت الفودكا
- ابن بلدي ، لا ترو قصتي لأحد ، لا حاجة بأن يعلم الناس . سأرحل ، لا اعلم الى أين ولكني سأرحل .
حدق في عيني لأول مرة ثم نهض . جمعنا معا الأدوات والمسامير فدسها في علب صفيح . ثم وضعها في جراب عسكري قديم ، وألقى به على كتفه . وحمل الطاولة الصغيرة والمقعد .
- أساعدك ؟
- لا فائدة يا صديقي ، استطيع ان افعل ذلك بمفردي . فمسكني قريب .
كان يمشي مترنحا . رأيته يحاذي حائط مبنى المحطة وينعطف . هناك اضاءته أنوار الفانوس من جديد وأبصرت لآخر مرة رأسه الا شيب وكتفيه المقوستين .
بقيت لحظات بلا حراك ثم عبرت السكة . كان الضباب الندي يخيم على الغابة والديك البري ما يزال يصيح في المستنقعات قرب الوادي . عندما مررت بالمغازة تذكرت اني سأعود من الغد الى بيتي .

أُحبكِ جدّا

ماهر حمصي الجاسم

- 1 -

لَملمتُ كلامَ الليلِ

فتطايرَ نجمًا

وابتسمَ البدرُ حياء !..

**

- 2 -

أشرعْتُ قواربَ حبي

في عينيكِ

ومددتُ فؤاديَ جسرا

**

- 3 -

أغْلَقْتُ دروبَ الحزنِ

ورسمْتُ على شعركِ قوسَ قزحْ

وعلى فيكِ الحالمِ عنقودا

وعلى خديكِ ... كتبتُ أحبكِ جدا !؟.

**

- 4 -

أطبقْتُ جفوني

وحلمتُ ...

بالمدِّ يُداعبُ رملَ الشطِّ ،

وجسمينِ صغيرين

بالوردِ يميلُ بزهو لفَرَاشٍ يحطُّ ،

وكفّين صغيرين

بالدمْعِ بصيرُ بحورَ الشعرِ ،

وخدّين نديّين

**

- 5 -

يا حلَم اللقيا

مُدَّ جناحيْكَ وطرْ

قد غَصَّتْ بالحبِّ لهاتي

وغزا الشوقُ رؤايَ

فما عُدْتُ أرى غيرَكِ

فابْتسمي

وافرشي الأرضَ زهورًا

فأنا آتِ ...

**

تصميم أولي لثلاث حالات ... وامرأة واحدة

محمد الطوبي

١ ـ خطوة للتوحُّد ..

بيْن أَنْ نلتقي أَوْ نسير معاً
خطْوةٌ للتوحدِ
أَوْ للتشرُّدِ
في طعْنةِ الإلتحامْ ..

حاولي أنتِ
كلُّ الدروبِ تُواتي احْتمالاتنا
نتورَّط في الصبوات الشهيَّة
أَوْ نتراشقُ بالبوْح في ركْنِ مقهى
نحاولُ جلْستنا العاطفيَّة
أَوْ نتخاصرُ في حالة الإقْتحامْ ..

إنني كلما اخترقتْ رئتي نسْمةٌ
إذْ تمرّينَ ..
أَبقى ألمُّ حرائق ذاكرتي
ثمِلَ الخطْو..
منخطفَ اللوْن
مرتبكاً في انتقاء الكلامْ ..

٢ - خديجة ..

أتيتكِ طفلاً شقيًا ..
فأيّ نبيذٍ عتيقٍ هواكِ سقاني ؟
لأسكر حتّى تفجّر قلبي ينابيع ضوءٍ وزهر
فأصبحتُ في أوج سُكري أميرة ..
وأصبحتُ في عزة الإنخطاف نبيًا ..

صباحكِ لا ينتمي للسفرْ
صباحكِ يذبحني في اشتهاءاتهِ ..
والطريق تُطرّزه ذكرياتُ الندى والشجرْ
صباحكِ يخترق الصدر ..
يشعل ذاكرة الجرح
يسكبُ ترتيلةً للربيع المشرَّد
يفتح أسئلة البوح
يمتدّ جوف الشرايين سيفاً من العشقِ
ينزعني سُورة في كتاب المطرْ ..
يُصافحني اسمكِ المزهرُ ..
الإحتراقُ المغرّدُ في جسَدي
واندلاع مواعيدهِ في نزيف القصائد والحلم ..
أحزم أسئلتي في الحقيبة ..
تهربُ منّي الحقيبة مثقلة بالهموم
فأيّ العناوين يمضي لها عاشقٌ في صباحكِ ؟
أيّ التراتيل أقرأُها في صباحكِ ؟
إني أُحبّكِ ..
أنشودة العمر أنتِ
فلا أملكُ الآن إلاّ ارتجاف الأصابع
لؤلؤة السّهو ..

إلا مشاهد من عصرِكِ الذهبيّ
ومستقبل الوطن المشتهى
ومرايا قمرْ..
أحاولُ باسمكِ ما أطلعتْ
واحةُ الضوءِ بين ضلوعي
وما أشهرتْ طعنةُ الجلّنار..
أحاولُ ما أشعلتْهُ نواحي السحَرْ
وفوق امتداد صباحكِ أكتبهُ
في امتقاع الصنوبر أزرعهُ..
في الجهات التي اقتحمتْ غسقَ الوقتِ أغمدهُ..
أنتِ عبر الخطافي الأميرة، إشراقها اللّيلكيّ..
وهذا الصباح الذي جئتِهِ أنتِ،
كان صباحاً عنيفاً على القلبِ
مشتعلاً بالسّنونو
ومرتجفاً في الرداء الشتائيّ
مغتسلاً باغترابي الثّنائيّ..
منذ فعاً في الصفات التي تلبسين
وخطوتكِ الملكيّة..
رائعةٌ مشتهاةٌ أحبّكِ
لم نقتطفْ موسماً
لم نصلْ للجموح الطفوليّ..
لم نتّحدْ في العِناقْ
ولم ندخل العرسَ،
لم نعطِ للجنّة الكفّ،
أسماءَنا والأناشيد..
كنّا شريدَيْنِ في الصمتِ،
مختلفيْن..

مُصابيْنِ لمْ نعْترفْ بالإصابةِ والإحْتراقْ ..

أُحبُّكِ ..
عطْرٌ يبوحُ بهِ العشْبُ
منْ صبْوةٍ فضحتْ سرَّها في صباحكِ ..
جرْحٌ يصلّي لهُ القلبُ
يسْكنُ تنْهيدةً تنْتهي في احْتمالِ وشاحكِ ..
وعْدٌ يوَهِّجُهُ وجْهكِ العذْبُ
نبْقى معاً شاردِيْنِ ..
ومخْتلفيْنِ معاً في الصباحِ الأخيرِ
نسيرُ معاً في طريقِ الإصابةِ والإحْتراقْ ..

3 ـ بطاقةٌ أخيرةٌ إلى رسَّامةٍ ..

أنا راحلٌ .. راحلٌ بلّغُوها السلامْ
ولا تسْألُوها عن الوعْدِ ..
عنْ موْسمِ الورْدِ ..
عنْ شُرفاتِ الغدِ المتحمِّسِ للفرحِ المتفرِّدِ
عنْ دفْترٍ أزْرقِ الكلماتِ ..
وزهْوِ الخُطى في الزحامْ

دعُوها قليلاً تفكِّرُ كيفَ زرعْتُ
نجُوماً من البوْحِ مزْهرةً ..
وسكبْتُ من الحلْمِ وهْجَ الندى
وحرُوفَ اسْمها اشْتعلتْ في جبيني تطاريزَ أُغْنيةٍ
ضوْءُ زخْرفها لمْ يدَعْ غفْوةَ الياسمينِ تنامْ
أنا الولدُ البدويُّ يخطُّ نشيدي
على صدْرِ مرْسمها عابقَ النغماتْ

فتمتدُّ بينَ الخطوط احتمالات دُنيا من اللَّون
واللحن والأمنيات ..
تِطلّ من البُقَع الهندسيّة
أروقةُ المهرجان
جهاتُ الأمان
اشتهاءُ الكمان ..
ارتعاشُ الرخام
أنا راحلٌ .. راحلٌ بلُغوها السلام
لها أنْ تناصم منعطف الوقتِ ..
أنْ تمنع المسْطرات من الحلْم
أنْ توقفَ النبضَ منْ ورقٍ موغلٍ في البياض
لها أنْ تحيل المداد إلى جدولٍ منْ سواد
وترسمُ حائطاً ماثلاً للحُطام ..
لها أنْ تحوّل خارطة الذكريات
إلى منزلٍ يرتديه الحداد
وتدفع عنْ بابها خفقان البراعم
فصْل الفراشات ..
نجْوى الحَمام
وتطرد منْ حقل مرسَمها عادة الإمتداد ،
اتكاء العناقيد منْ أوّل السُّكر حتى حدود المنام
لها أنْ تكابر حتّى اغتراب الربيع ،
ارتحال الزغاريدِ ، حتّى انطفاء الهوى في الظلام
وتفتقد الشفةُ الإبتسام ..
أنا راحلٌ وطريقي على الفجر مفتوحةٌ
والمدى مشرقٌ بالغمام
دفاترُ جرحي السنيّة
تُدْخِلني مسْتهلّ الطفولة والزمن المرمري ..

سمائي صباحُ القُنيْطرة المشْتهاة
سمائي التي شرَّدتْني على عتَبات الهوى
فاسْتقرّتْ بذاكرتي مفْردات الغرام
أواصلُ هذا التشرُّد حتّى انكسار المسافات
ما بيْن قلْبي وبيْن السهامْ
فتبْقى الأغاني إلى آخِر العمْر فاتحةَ للجنُونْ ..
ويبْقى احْتفالُ الرُّؤى خدَراً صاعداً
في نزيفِ الكلامْ
أنا راحلٌ .. راحلٌ بلَّغُوها السلامْ
.. بلِّغُوها السلامْ
.. بلِّغُوها السلامْ ..

أسئلة صاخبة

أحمد الحباشنة

في الأعماق سؤال
يصرخ في وجه الدنيا . .
يمتد ويكبر يعلو . . .
من أغلق كل الأبواب ؟
من يتّم للشمس أنوثتها ؟
من أغرق وجهي في بحر الأتعاب ؟
من شجّر فينا الارهاب ؟
وأطاح بعرش الحب بلا أسباب ؟
فغدا الواقف تحت الشمس
زياتين سراب ؟! . .
من لوّن وجه الأرض وأهدى
للأطفال ورود الرعب تُوشّي صدر الأحباب ؟
من حطّم شوكتنا ؟
من أنّث يا قوم رجولتنا ؟
من غاص بأنيابه فينا ؟
من بعثر حلم ليالينا ؟
من داس عروبتنا ؟
وأباد أيادينا . . .
وغزا في عقر الدار الأشجار ؟
فانكسرت في العين الأنوار . .
وهوى الواقف مكسور الجبهة
في عري العار ؟! . . .
من أغرق دنيانا في حمّى الأوزار ؟
فحوانا بالزيف المرتاب . .
ومضى فينا يكبر بالعهر
« مسيلمة الكذاب »

من أعدم شطآن البحر
وأراق دمي أمواجا
من عطش القهر ؟! . . .
من . . .
يا ليل توسّد ألمي
وأجبني
من ؟ . . .
يا ورد تعال وشمّ دموعي
واحضني . . ؟
من ؟ . . .
يا موال تنهّد لا تسكت
غنّ وقل للفرحة تكبر في حزني !
من أظمأني يا بحر إليك . . .
لكي أشرب من شفتيك الأتعاب ؟
من فيّ توغّل حتى . . .
أرهقني الافصاح ؟
تعبٌ . . . أرقٌ ؟
جبنٌ . . . كذبٌ ؟
من ؟ . . .
جاوز فيّ الحدّ وما أعطى الايضاح ؟
ألمٌ . . . زمنٌ ؟
عطش . . . صخبٌ ؟
من ؟ . . .
راود حبّ القلب عن القلب فما
عاد له ليل وصباح ؟ . . .
بشرٌ . . . كُتُبٌ ؟
قدرٌ . . . نَصَبٌ ؟
أسئلة من غير جواب . . .
من خلف الأبواب . . .
تلهثُ تلهثُ تبحثُ
عن وجهٍ . . .
من غير حجاب !! . . .

الينبـــوع

الأخضر فلوس

سالَ الحريرُ على تباريج التراب ،
تسرّبتْ قطراته الخضراء فانفتحت .
شبابيك الزنابق وارتمت نشوى
على صدر الحقولِ . .
حديقةٌ تأتي إلى عطرٍ يفوق دلالها
تأتيه متعبةً فيأخذها بعيدًا . .
لا نراها إنما الأنسام دلّتْ أنها كانَتْ هُنَا !
يا مبدعًا لمسَ الحجارة فانتمت للعاشقينَ
وعانق الأخشاب فاخضرّتْ على وَهَجِ الترقبِ والمنى
إنّي نذرت لك الهياكِلَ والشموعَ الباكيات
إذا لمستِ قصيدتي . . .
هذا بخوري صاعدٌ . .
لم تبق إلّا كفّكِ البيضاء تلمسني . .
فأصنعُ من خيوطٍ تمزّقي .
فرسا ومعراجًا وحلمًا ممكنًا !
هذي بساتيني . . تنوء بحلمها الضوئي
تنتظر السفينة والشراع ! . . .
خذها إلى أسرارِ كَفِّكَ واعطهَا
من فيضِ مروحةِ الربيع مسافة
سكرى على هدب الشعاع ! . . .
فلربَّما رَقَصتْ عناقيدُ الكروم على يدي
وتعلقت نبضات طيني في ترانيم الحمامة . . ربّما خاف الوداع من الوداعْ . .
في معبدي ذوّبتُ قاماتِ الشموع ولم تجيء
عطّرتُ أركانَ المدينة بالبخور وبالدماء ولم تجيء
يا فاتح الشّباك في صدر الحقولِ . . أريدُ أن أغني بكَفِّكَ
أو أصيرَ على أصابعِكَ الرقيقةِ وردةً

إنّي انتميتُ إلى ضيائِكَ والقصيدةِ فانتظرني
أودع الأشعار تنمو في خريرك مرّةً
حتى أراك كما أريدُ
لقد فتحتُ نوافذي لكنّ طيني لم يضيءْ
يا أيها الطين الخرافيّ اقتربْ من نبعها الفياضِ
تخضرُّ الأساطير القديمة واشتهاءُ الحلم والغاباتُ
والصّيفُ الملوّن والقصيدهْ
يا أيُّها الطينُ الخرافيّ اقتربْ
من حضرةِ اليْنبوع تنشق الصّخور على الخرير المنتمي
للسّدرة العصماء . والسحب البعيدهْ . .
يا فاتح الشّباك في صدر الحقولِ توحّدت
فيَّ الفصولُ مع التّرابِ وصار لي في كلِّ جارحةٍ جناحٌ خافقٌ
فتعالَ حتّى يلمسَ الانسانُ نَبْضَ قصيدتي
ويرى وجودهْ . .

وطن تائه

عز الدين ميهوبي

ـ 1 ـ

وطنٌ يفتّش عن وطنْ . .
وعيونُ فاتنة من ـ الدّامور ـ
تحتضن المقابر والكفنْ . . .
وطنٌ يصدّر من مدامعه الرجولة
والأنوثة
والسياسة
والزعامة
والفتنْ . .
وَطَنٌ يُبَاعُ صراحةً . . .
ما بين أروقة الكنائس
والمساجِدِ
والمخامِرِ
والمزابِلِ
واحتمالات الزمنْ . .

ـ 2 ـ

وطنٌ يفتّش بين أوردةِ المواجعِ عن بقيّة إسمه
المنقوش
في شَفَةِ الصّغارْ . .
وطنٌ تكسّرتِ المسالكُ في محاجرِهِ الحزينةِ
قام يبحث عَنْ خطًى
ما بين اندية المَقَالِبِ
والقِمَارْ . . .
وطنٌ يفتّش عَنْ وطنْ . .
والحلُّ يعرفُه الكبارْ . .

وطن الجميع . .
ولا جميع سوى التّحزّب
والتّقلّب
تحت ألويّة اليمين
أو اليسارْ . .
والحلّ يعرفه الكبار . .
واصلْ طريقَكَ أيُّهَا الوطَنُ الشريدُ . .
إلى الجنوبِ
إلى الشّمال
إلى منابت جرحِكَ المحمول
في لغةِ الحصارْ . .
وَطَنٌ يفتّشُ عن وطنْ . .
بين المتاريس
والمجالِس
والدّمارْ . .

ـ 3 ـ

وطنٌ يُصَدَّرُ فِي أنابيب العروبة . .
كان يحلُمُ أن يُصَدَّرَ في عُيُونِ
القادمينَ بِلَا جناحْ . .
وطنٌ تقاسَمَهُ الذين توضؤوا بدمائِهِ . .
وتدثروا بلحافِهِ . .
وتجرّعوا من كأسِهِ الملأى
جراحْ . .
وطنٌ يفتّشُ عن وطن . .
والحلّ أنّكَ واقفٌ كاللّيلِ تنتظرُ الصّباح

وطنٌ الجميع . .
على أكف الذّاهبينَ إلى الكبارِ
برهطهمْ
وبنفطهمْ
وبسخطهمْ
وبما تعبئُهُ العيونُ من النّواحْ . .
شَاخَ الكلامُ على العوائد
والمنابر . .
والكبارُ همُ الكبارُ
ولا صغيرَ سواك يا وَطَنَ الجميع
ولا جميعَ سوى الريَاحْ . .
وطنٌ يفتّشُ عن وطنْ . .
والحلُّ . . أنّكَ مستباحْ . .

- 4 -

وطنٌ بعينٍ واحده . .
وطنٌ بآلافِ العواصِمْ . .
الكلُّ يقرأُ فيك مَوْتَكَ . .
واقفًا بين المحافِلِ والمآتمْ . .
وطن بعينٍ واحدة . .
والحلُّ حلُّكَ . .
أن تموتَ
وأن تعيشَ
وأن تُسَاوِمَ . .
أو تُسَاوَمْ . .
الحلُّ حلُّكَ . .
أن تظلَّ مسافِرًا في الجرح . .
تبحثُ عنْ نهَايَتِك المثيرةِ
أو بدايةِ الوطنِ
المقاومْ . .
وَطَنٌ يفتّشُ عنٍ وطنْ . .
والحلُّ يعرفُهُ الّذين تَوَهَّمُوا
أن القرار خُلاَصَةُ
الحلِّ الملائمْ ! . . . .

ويا نادل الوجع المصطفى

عارف الخاجة

يُحدّقُ بي فجرُكَ العندليبُ
جنانًا تَدُبُّ
وَوَحْيُكَ معمعةٌ لا تغيبُ
وَجُنْدٌ تهبُّ
ونَخْبُكَ في القلب كان
يُحابي الحيارى
وَسِرًّا يُحبُّ
ووحدك يبزغُ مِنْكَ الصليبُ
نحيبا حييا
يقلّبني في يَدَيْكَ انفجارًا
وأنتَ تَعُبُّ
وفي عُقْلَتَيْنِ احتضنت الرفاق
ولم تنته
دمعتين على قافلات الفراق
ولم تشته
غيْرَ وَجْهِ البنفسج فيك يشبُّ
وفي أخريات الخماسين
تَنْسَلُّ مِنْكَ الزرافاتُ نحوي فُرادى
تجرجرني في اندلاع الرياحين
هَمْسًا على شفتيَّ تَمادى
وفي سنتين ابتدأتَ شجيًّا
يلقّنك الموريات اللهيبُ
وَبَعْضٌ على بعضك الآن حَجٌّ
فحدّقْ مَلِيًّا
سيأتون مِن كُلّ فجٍّ عميق
ينادون هيًّا

وجرحُكَ تحتَ النداءات فَجٌّ
فلبّيك عند استثارة روحين مِنّا
تطوفان قُرْبَ ارتكازاتنا النازحة
ولبّيك حول استدارة نَهْدٍ تغنى
على ضفة القِبْلَةِ الجامحة
أتينا إلى لَفْتَةٍ
فوق ثَغْرِ سِدْرَةِ المُنْتَهى
بَصْمَةَ المُغْرمِينَ معي وَمَعَكْ
تبلّلُ روحي فلا تُلْقِهَا
سوف يلتم يَمٌ عليهم
لِيُخْبِرَهُمْ
أَنّ شعبا من الخوف لَيلا هَلَكْ
ويا نادلَ الوجعِ المُصْطَفى — تَقَدَّمْ بقلبي لِمَنْ قد غَفَا
وَدَعْهُ ينادِمُ في الهوى — فإنْ قَدْ كفاهُ فَقُلْ لي كَفَى
يَدٌ ضَرْبَةٌ من سواد الحجاز
وللناظرين هلاك المحك
فَمَنْ أَخْدَكْ
بِحُضْنِ النشاز ؟
وَمَنْ أَشْغَلَكْ
فكُنْتَ على وَجَنَاتِ المجاز
صباحًا نديًا ؟
يَدٌ حُفْرَةٌ
والرهان على داحس
صَهْلَةٌ زَوَّرَ المرتشونَ سنابكها
يا حُذَيْفَةُ هذي الخيام
على كَعْبِ سنبلةٍ ساهره

تشدّ ابتداء الخليقة . .
تبصق في موعد عابس . .
تستمد من الصائمين مناسكها
انتشاء والرهان
على وطنٍ داحس
لا ـ وربِّكَ ـ يكبو
برغم الظلام
ستصحو بروقٌ غدًا هادره
مهاةٌ مِنَ الزبَدِ الليلكيّ
توزّع لَحْنَ الفيافي
عليّ وَتَرَيْنِ لعود قديم
تبشرُ . . يا
يا مضى منكَ ستر القوافي
طريقًا هنا من سُراةِ الجحيم
مهاةٌ على وَثْبَةِ العالمين
تَمُدُّ الرياحَ على مُقْلَتَيْك
وَطَعْمُكَ في العاشقات جنين
يُفَضِّلُ وجهي دروبا إليك
وَسِرْتَ . .
فجاء الخواءُ الرحيبُ
وضوحًا خبيثا
جرادا مِنَ الأَسْوَدَيْنِ يُريبُ
يَمُرُّ بأوراق كُلِّ الفصول
نظلمًا رديئا
وأردأ مِنْهُ شماتَةُ ديك .
بِعُرْفٍ وَوَسْمٍ
يُصادِرُ كُلَّ اقتدارٍ
لِسَيْلٍ على رامقات الوصال
يكون جريئا
وفي البُعْدِ حيثُ الجبال
رَأَتْكَ سرابًا حثيثا
رُؤَاكَ على امرأتين
تنامان للعِشْقِ فِكْرًا خبيثًا
تقومان في الروح فتا

ومسروقتانِ حقوقي وَأَنْتَ
ومنك المشارِقُ تُعْلِنُ وِجْهَتَها
نحو لا شيء إلاّ المساميرُ
تحفر في الحَلْقِ دلتا
وتصدأ بعد امتلاء الكروش
لَهَا هامَةٌ مِثْلَ وَعْيِ الرقاد
مُكَوَّرَةٌ .
وَتَدُورُ على ضَمَّةٍ
فوق راء الرُّتوش
تفتّشُ عن نفسها
في لحاها
وتخلعُ أسماءَهَا للعروش
ويا نادلَ الأَمَلِ المُرْتَمي
أنبِئْ على ضفتَيْكَ انْتَفى
تناثَرَ في ساحةِ المستحيل
جناحُ الرتابة والانتحاب
فَكُنْتُكَ في رايةٍ للجميل
شخوصا على قَدَمِ الإغتراب
مددْتُ الرواياتِ
هل كُنْتَ في اللائحين
حماماتِ مكّة . .
تَنْقُرُ في رَقْصَةِ الحَرَمَيْنِ اشتعالي ؟
وهل لامَكَ العاذلون لِبَعْثي ؟
فما لليالي . .
إذا شهقت رَمْلَةٌ في الحنايا ،
توزّع ثانيتين لِحَمْحَمَةٍ في الزوايا ،
وتكتم بثّي ؟
وَكُنْتُكَ في رَعْشَةٍ للرحيل
تُهَيِّءُ لابنِ خَلَفْ
أغاني التسكّعِ بين الأزقة
أنت التنحنحُ ما إن حَلَفْ
على اللّهِ بانت لِسَهْوِكَ . .
في كلِّ كَفَّارَتَيْنِ شظايا المشقّة
هل كنت في الزائرين

بروقًا تناوِشُ مُرسى دمي
وفي الصدر ساهِرَةٌ أنجمي

ترى مُنْكرًا
يُفْسِحُ الوَرْدَ للمُؤْثرين نكيرًا ؟
فَمِنْ شَهْوَةِ المُبْعَدِين
على أيْكَةٍ في ظلال الصّدى
رَمَقَتْكَ الغصونُ قُبيْلَ المَدَى
نَحْوَ جُرْحٍ أنا كنتُ فيهِ
أُكَبِّرُ للوجدِ مُبْتَدِئًا
في وضوئك سِرًّا نذيرًا .
أَسُلُّ التمائمَ
فوق المراسيلِ هل خُنْتُهَا ؟
هل أتَتْكَ بأعشاش خُضْرِ العصافير
تُعْلِنُ أنّي . .
على شَفَقٍ باهتٍ بِعْتُهَا ؟
هادرًا واللجوءُ اختباءُ الصباح
بكيسٍ مِنَ الأَرَقِ المرتمي
في المآقي
فهل بِعْتُها ؟
هادرًا والغرامُ ارتطامُ الرياح
بِغَمْزٍ مِنَ الوَلَهِ المُحْتَمِي
في شجون السواقي
تسافر بي أُفُقًا للمساحة
يأتي طريًا
وَكُلٌّ يُلَمْلِمُ فينا جراحَه .
يا وَحْدَكَ الآنَ نَوْرَسَةٌ
تخلقُ الكَوْنَ فَتْحًا عتيًا
ينام بأجفان صوتي العجوز
لِمَنْ مَرَّ في الملكوتِ استفدت
مِنَ الآمِرِين
وَأَطْلَقْتُ للدربِ نَخْلَكَ وَحْيَا
يَؤُمُ الرجالَ لِفَكِّ الرموز
تَخَيَّرْتَ للشَهْدِ والعَرَبَاتِ
ابْتداءَ العشيرةِ
في شَكْلِها الأنثويّ
وَفَرَّقْتَ أَناتِكَ المُثْقَلاتِ
بِطَعْمِ الظهيرةِ
جُرْحًا لِمَخْدَعِنا الدنيويّ
تبرّأتَ مِنْ كِسْوَةٍ للخريطة
رَدَّتْ رتاجَ الغيوم على النائحات
وَشَدَّتْ سِياجَ الهوادة .
حَوْلَ الرموشِ المحيطة
بالناصيتين انتشاءًا
لِعُذْرِيَّةٍ في الفلاة
وفوق أقاصي الشقائق
يا نهمةُ قبل بَدْءِ الصروف
توزّعني برهةً
للذين تَمَنَّوْكَ آخِرَ أُمنيةٍ
قَبْلَ مَدِّ المشانق
كانت بلابلُ من رشفتين
من الجنّة المستديرة
تحميكَ فيّا
وفوق انحناء الفواصل
يا حاجبا في سماء البشاره
يشتاط ضوءا بصدر الحروف
يَعُدُّ القوافل
كانت رؤاكَ يدين
مِنَ الشاهدات القريرة
تحنو عليّا
وفي النرجسات التي قابلتنا
على فَمِ ناسكةٍ عانَقَتْكَ
بمحراب قلبي
تَفَتَّحْتَ يا مُلْهَمًا بالعناد
جراحًا حلوبا
وفي الغمغمات التي رافقتك
على وَجْهِ أطفال جُلِ البلاد
تركت لدربي
زمانًا يَمُرُّ عليك شحوبا
يَدٌ . .
ثُمَّ وَحْدَكَ في الجزية السنويَّةِ

تأبى النضوبا
وَقُرْبَ البحيرة مَرَّتْ صباياك
يلبس منكَ الصباح قلوبا
وينشرن أجسادهن اشتهاء
لبعض رؤاك
فيبرقن عِشْقًا يجزّ الغروبا
ويا نادلَ الوطنِ المُعْتلي شموخَ الجبالِ ألاَ رقَّ لي
وَعَمِّدْ صلاتي بِمَنْ قد جفا لِأَرْجِعَ ثانيةً منزلي
رقصتُ على فَجْوَةٍ في الأساطير
سَمَّيْتُهَا وَلَهَا
والوعودُ الصغيرةُ حول الأسارير
عندي مَهَا
تستردُّ الجموح لتقفزَ شوقًا
بعمري لَهَا
كيف ترمقني بالشبابيكِ

والوَهْيُ فيكَ يرى روحها ؟
ورقصت على بسملاتك
أنت معي
هل يقرّ بني مِنْ رياضِكَ .
أو يُبْعِدُ الوقت اسمي ،
إذا ما رقدتَ على ولعي ؟
هل تذكرتَ رسمي ؟..
مراهقةٌ لا تفرّقُ في اللثمِ
بين انصهارِكَ في الشَّفَتَيْن
وبين انصهارِكَ في وجعي
وَحْدَكَ الآنَ معممةٌ لا تغيبُ
وجندُ تَهُبُّ
وَنَخْبُكَ في القلب أمسى وليّا
يحابي الحيارى
وَسِرًّا يُحِبُّ ....



كلمة الافتتاح في الندوة العلمية المنتظمة بمناسبة خمسينية الشابي

البشير بن سلامة

سيادة الوزير الأول ووزير الداخلية

أصحاب المعالـي
أصحاب السعـادة
أيها السيدات والسـادة

انه لشرف عظيم أن استقبل هذه النخبة الكريمة من العلماء والأساتذة وجمهور المثقفين في توزر البلد الذي ولد فيه أبو القاسم الشابي وأن يكون ذلك تحت اشراف المجاهد الأكبر الرئيس الحبيب بورقيبة وبرئاسة الأستاذ محمد مزالي الوزير الأول ووزير الداخلية الذي حث على عقد هذا الاحتفال تواصلا مع ما ساهم به في مهرجانات الشابي السابقة .

وانها لسعادة الكبرى أن نحتفل بشاعرنا بعد خمسين سنة من وفاته وقد تبدلت الأرض غير الأرض وانعتق الشعب التونسي من القيود التي طالما تألم منها أبو القاسم وأحس بها في أعماقه الاحساس المرهف المودى واستشف من خلالها الصباح الجديد واستجابة القدر .

وانها لمنة من الله أن يكون هذا الاحتفال مع نخبة من اخواننا وأصدقائنا الذين جاؤوا من بلاد صديقة وشقيقة عديدة وتجشموا مشاق السفر قبل أن يتحملوا عناء البحث والنظر . فإليهم نتجه بالشكر الجزيل على ما تحملوا واليه شدوا الرحال ونتمنى لهم اقامة طيبة بيننا كما نشكر كل الذين ساهموا في اعداد هذا الاحتفال سواء على الصعيد الوطني أو الجهوي .

واننا لنسجل بكل اعتزاز وفخر أن ذكرى أبي القاسم الشابي لم تنفرد بها تونس بل ان اخوانا لنا في المشرق العربي اسهموا في ذلك وأحييوا أو سيحيون ذكرى شاعرنا لأن أبا القاسم هو الشاعر العربي بأتم معنى الكلمة الذي تجاوز وطنه الصغير ليحتضن وطنه الأكبر ويشارف الانسانية .

ونحن نأمل أن نكون بهذا الاحتفال قد قمنا بالواجب على حسب امكانياتنا وطاقة مثقفينا لأن هذا الواجب هو قاسم مشترك بيننا وبين اخواننا في المشرق العربي وبين كل من يتوق الى التواصل الثقافي بل الانساني وهو دعوة ملحة الى الجميع الى تضافر الجهود وشد العزائم حتى نبرز ما قام به الأفذاذ في هذه التربة وما أسدوه من عطاء وقد درجنا في وزارة الشؤون الثقافية منذ سنوات على هذه السنة الحميدة .

فنحن نحيي من حين لآخر ذكرى علماء كابن منظور اللغوي والقاضي النعمان المؤرخ وابن عرفة الفقيه والقلصادي العالم والامام المازري وغيرهم كثير واقمنا ألفية ابن الجزار الطبيب والمؤرخ ونحن بصدد تحقيق أعماله الهامة ونشرها .

وان هذا الاحتفال ليعد منطلقا للموسم الثقافي الجديد ـ موسم 1984 ـ 1985 الذي سيكون حافلا بالملتقيات الوطنية والدولية واللقاءات العلمية والفنية وهي منة من الله أن تنطلق في هذه السنة هذه التظاهرات برئاسة الأستاذ محمد مزالي تحت سامي اشراف فخامة رئيس الجمهورية .

وقد عملنا على ألا يكون هذا الاحتفال بذكرى الشابي في هذه التظاهرة وفي الندوة العلمية فحسب بل على اصدار أعمال الشابي كاملة وقد صدرت ونأمل أن تتضافر الجهود لاصدارها في المستقبل في طبعة علمية مستوفاة .

كما تمت ترجمة مختارات من شعر أبي القاسم الى الانقليزية باشراف الدكتورة اللامعة سلمى خضراء الجيوسي وتعهد السيد

عبد العزيز قاسم بترجمة ديوان أغاني الحياة الى الفرنسية وانكب السيد أبو القاسم كرو على اعداد بيبلوغرافيا كاملة ونقدية حول الشابي وستتولى بيت الحكمة الاشراف على طبع هذه الأعمال الثلاثة .

ولا يفوتني أن أسجل بكل اعتزاز ما قامت به المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بسعي من مديرها العام مشكورا - الدكتور محي الدين صابر من اسهام في الاحتفال بشاعرنا .

كما أصدرت وزار النقل والمواصلات والبريد مشكورة طابعا بريديا يحمل صورة الشابي بمناسبة خمسينيته .

وأعطيت اشارة الانطلاق اليوم لانشاء متحف خاص بالشابي سيكون مقره هنا بمدينة توزر مسقط رأس الشاعر وسيخلد هذا المتحف ذكرى شاعرنا الكبير إذ سيجمع فيه شيئا فشيئا كل ما من شأنه أن يزيد في التعريف به سواء بالداخل أو بالخارج .

وتتويجا لكل هذا سنعمل على تسجيل كامل الندوات العلمية على فيديو كاسات وستعد اعدادا لائقا حتى تطلع عليها كل الجهات الراغبة في ذلك سواء وطنيا أو قوميا .

وسوف لن تنتهي الخمسينية بانتهاء الجلسات العلمية بل سيتواصل الاحتفال بأبي القاسم الشابي في كامل الولايات وخاصة بمسقط رأسه مدينة توزر على مستويات مختلفة : وستلقى محاضرات عديدة ومتنوعة لمزيد تعريف الجمهور المثقف بهذا الشاعر الكبير . وسيتولى المربون في جميع مستويات التعليم تخصيص حصص للناشئة والتلامذة حول الشابي . وستقوم الاذاعة والتلفزة الوطنية ببث مختارات مما سيلقى من محاضرات وبحوث في الندوة العلمية ، كما ستقوم ، باعانة بعض الفرق القومية الموسيقية بتلحين وأداء بعض القطع من ديوان أغاني الحياة .

وأسمى ما نهدف الوصول اليه من خلال هذه الخمسينية هو الخروج في خاتمة الجلسات العلمية بوثيقة تصبح بعد طبعها مصدرا أساسيا للأجيال المتعاقبة الراغبة في دراسة الشعر العربي المعاصر بصفة عامة والشعر التونسي والشابي بصفة أخص .

وليس هذا بعزيز على هذه النخبة من الباحثين والدارسين العرب والأجانب ، وهنا أتقدم مرة أخرى بالشكر الى كل من ساهم من قريب أو بعيد في انجاح هذه الخمسينية ، وأخص بالذكر منهم السادة الأساتذة والدكاترة الباحثين لما بذلوه من جهد في القيام ببحوثهم أولا وثانيا لما تكبدوه من عناء السفر متمنيا لهم اقامة طيبة بيننا ولقاءات مثمرة في ربوعنا .

في ملتقى الشابي للشعر الحديث
- الخمسينيّة -

حميدة الصولي

لئن كانت الدورة الأولى من ملتقى الشابي قد نظمت تحت عنوان معنى التجاوز في شعر الشابي . . وبذلك وضع اطار عام ذي محاور عديدة . . فان الدورة الثانية منه والتي صادفت الذكرى الخمسين لوفاته لم تتقيد بأية محاور ولا حددت بمواضيع . وبرغم من ذلك كانت كل الاهتمامات منصبة على الشابي من خلال آثاره . . الا من بعض المقارنات مع غيره ممن كانوا ضمن نفس المدرسة الفنية او المنهاج الفكري .

والجدير بالذكر ان مشاركي ملتقى الشابي الأول للشعر الحديث الذي انتظم بتوزر من 13 الى 15 نوفمبر 1981 قد اهتم بعضهم بقضايا أخرى غير الشابي وشعره . . وكنا إذ ذاك اعتبرنا ان هذه البادرة صحية للغاية باعتبار ان هذا الملتقى يحمل اسم الشابي الا انه لا يمكن ان يقصر على اعمال الشابي لسببين :

الأول ان الشابي لم يكن يسعى في أي وقت الى مركزة الاهتمام على أية ظاهرة حتى وان كانت هذه الظاهرة هي الشابي نفسه . . ذلك انه يسعى من خلال نفثات صدره ان تستعيد الحياة صورتها الانقى ويشع نورها على الأحياء جميعا .

والثاني ان تخليد هذه العبقرية يجر حتما الى فحص أعمال الأجيال التي عاصرته والتي تلته . . وبالتالي لا بد من الاعتناء بكل مجالات الحياة الفكرية والعلمية كميادين يمكن أن يسعد بتطورها الانسان . .

واعتدنا ان شعر الشابي ونثره قد وقع الاهتمام بهما من طرف الدارسين مشرقا ومغربا الى درجة لم يعرفها سواه تقريبا على مدى الحياة . وهذا وحده كاف لأن يجعل التظاهرة تقام تحت عنوان أبي القاسم الشابي وان يقتصر تناول اعمال الشابي على ما يستجد من البحث المتواصل عما خلفه في الحقل الأدبي . . وتتجه العناية أيضا للشعر الحديث لما بعد الشابي . . هذا الشعر الذي عرف الوانا من الازمات واتجه الى الحياة يغازلها تارة بالمنجل وأخرى بعلب السجائر وأحيانا بالمنسم . وكان حريا بهذا الملتقى الذي تنظمه كل ثلاث سنوات وزارة الشؤون الثقافية ان تخصص فيه محاور لدراسة الشعر التونسي الذي هو امتداد شرعي لشعر الشابي وان تمرد عليه في مواطن كثيرة . . وتلك سنة الحياة ان يرفض الأبناء الآباء فكريا لأن لكل جيل نظرته وتصوراته وطموحاته واهدافه وايضا امكانياته وثقافته .

◄ خمسينية الشابي ►

اقترح الدكتور غالي شكري في ملتقى الشابي الأول أن تكون سنة 1984 السنة العالمية للشابي مثلما كانت سنة 1981 السنة العالمية لجبران خليل جبران . . ولاقى هذا المقترح صدى ايجابيا من كل الأطراف المهتمة بالثقافة وخاصة من المشاركين ومنظمي الملتقى الأول . . والآن وقد انعقدت هذه الدورة فما هي أهم انجازاتها ؟

ان أول ما يلاحظ في هذه الدورة حضور كثير من الشباب من بين الأساتذة الجامعيين الذين قدموا خاصة بحوثا بالمناسبة وبالمقابل يلاحظ غياب الشعراء الشباب الذين ساهموا طوال هذه الفترة الممتدة من الملتقى الأول حتى اليوم في حركية الحياة الثقافية ببلادنا . . ويبدو ان هذا الأمر له ما يبرره لدى المنظمين . . الا انه يبقى حدثا مفاجئا للمعنيين أي الشباب ولعل طغيان الحضور الأكاديمي المختص . . وضيق الوقت المخصص للجلسات العلمية والأمسيات الشعرية كان له دخل في تقليص عدد المشاركين ومحاولة حصر الأغلبية في الضيوف القادمين احتفاء بتونس وشاعرها الفذ أبي القاسم الشابي . وطغيان المناسبة هذا كان سببا أيضا في اقتصار البحوث على أعمال الشابي وأهمل ما عداه ربما لمناسبات أخرى .

واهتمام الشباب بالشابي تجعلنا نستبشر خيرا . . آملين ان تكون تلك بداية عهد من الاهتمام بما يجري على الساحة الثقافية في تونس . . ويحدث ذلك التناغم الفكري مجسدا عملية الأخذ والعطاء من خلال النقد البناء الذي يواكب حتما عطاء أدبيا متجددا على جميع جبهات الساحة الأدبية من قصة وشعر ورواية الخ . . والى جانب الشباب كان رفاق الشابي حاضرين ولكن من

خلال التذكر من جهة ومن خلال الدفاع عن هذا الشاعر بانتقاد أنواع من أساليب التعامل النقدي ومدارسه التي كانت مجحفة في تناولها لأدب المغرب العربي من جهة أخرى ولتناول أعمال الشابي خاصة .

◀ الشابي .. والنقد ▶

لقد كان الشابي ناقدا من خلال شعره وأيضا من خلال نثره .. وهذه الناحية شغلت أكثر من باحث .. الا أن مجمل هذه البحوث لم تستطع الخروج بنا عن حرارة الكلمة التي جسدها الشاعر .. ولعل الجانب المهم في هذه الناحية ما اعلنه للحاضرين الأستاذ رياض المرزوقي في كشفه عن مقال نقدي للشابي .. كان هاجم فيه بعنف رموز الساحة الأدبية في حياته .. وهذا في اعتقادي أحد الجوانب المستجدة في هذه المناسبة مع الرسالة الجديدة التي قدمها الأستاذ أبو القاسم محمد كرو .

وإذا كان الشابي في نثره ناقدا وفي شعره شاعرا ناقدا فأي جديد ستظيف مختلف البحوث التي جندها أصحابها ؟ ان خمسين سنة من البحث في آثار الشابي جعلت كل أساليب التعامل والكشف قد طبقت عليها .. وإذا كان أكثر من عشرين كتابا خاصا بالشابي قد صدرت في هذه الفترة .. وخمسة كتب مقارنة .. ومائة وعشرون كتابا تناولته بالبحث .. وعشرون ديوانا بها قصائد في رثائه عدا مئات المقالات والمترجمات والدراسات بلغات أجنبية حسبما جاء في احصاء الأستاذ أبو القاسم كرو سنة 1981 .. إذا كان ذلك كذلك فماذا يمكن ان تضيف هذه الدراسات المقدمة في هذه المناسبة ؟

صحيح ان المناهج العلمية في النقد قد حاول أصحابها تطبيقها على اعمال الشابي .. وان المنهج اللساني صادف مجالا خصبا لاستعمال أدواته فيه .. وان كثيرا من المدارس التي تعطل دورها في أوروبا قد وجدت في الأرض العربية عناية بها حد التبجيل المفرط .. فقد سلطت سيفا قاهرا على الأحياء .. ولم يسلم منها الأموات أيضا . لقد كنت أتساءل وأنا استمع الى كثير من المداخلات : حتى متى ونحن نقولب ابداعاتنا حسب مشيئة المدارس الأجنبية ؟ وحتى متى ستستمر عملية تبني المناهج الغربية وتسليط نتائجها على الأدب العربي ؟ بل كيف نسمح لأنفسنا باخضاع النص الابداعي لشروط مدرسة نقدية مقننة أصبحت تتميز بالجمود والجفاف ؟ والسؤال الأكبر من كل ذلك حتى متى ونحن نحتل مركز المستهلك في كل شيء في الاقتصاد والفكر والسياسة ؟ ولعل هناك من يريد تبرير ذلك بأن العمل الفكري هو عمل انساني الا ان سؤالا يطرح .. ولماذا الآخر يضيف ونحن نستهلك فقط ؟

طرحت مسألة القطيعة ولا اعتقد ان أحدا ينكرها في المجال الفكري والأدبي .. فهذه تتصل مباشرة بالقرن الرابع الهجري وهل نحن ذلك الامتداد حقا ؟ انها مغالطة إذا قلنا بأن ذلك هو الامتداد . لم يتردد الأستاذ جابر عصفور وهو يرد في « ندوة الحياة الثقافية » بأن الامدي أخذ عن الغرب بدون مركبات .. وما نحن الا امتداد له ولكنه تناسى بأن الامدي كان مؤسسا لنظرية .. وانه كان في أمة منتصرة . وهذا يختلف عن واقعنا اليوم .. فنحن مستهلكون نعيش على فتات موائد الآخر .. ونحن أمة مهزومة تغربت الى آخر شعرة في رأسها .

وإذا كان النقاد الذين تناولوا آثار الشابي يحملون في رؤوسهم نية تأطير دفق أحاسيس الشابي بواسطة التشريح الذي توخاه بعضهم معتقدين ان ذلك ينزل في باب التجديد . وإذا كان اخصائيون في ميادين أخرى غير ميادين الأدب قد أدلوا بدلائهم وفاء الشابي .. إذا كان ذلك قد وقع فانه لم يغير شيئا من واقع الشابي ولا من واقع الحركة الشعرية في تونس . كل ما في الأمر انه أضيفت عناوين جديدة وأكوام أخرى من الورق .. والمحاولات إذا لم تكن فاشلة فانها خافتة تماما حد التكلف في بعضها . وهذا ما يجعل ترك مجال الاختيار للباحث هو السبيل الأنجع مستقبلا .

لقد كانت مقولات الشابي في « الخيال الشعري عند العرب » حادة ومدمرة .. الا إنها ما زالت مطروحة حتى اليوم وهو ما ذكر به الأستاذ جابر عصفور .. وكنت طرحت السؤال قبله : هل للشعراء اليوم ما يردون به على الشابي ؟ وأضيف .. هل النقد استطاع ان يكتسب شخصيته .. فيكون النقاد عناصر نظرياتهم المطبقة بنسبة النصف على الأقل من تراثهم ومن ظواهر مجتمعاتهم في الأرض العربية ؟

أكثر من عشرين بحثا قدمت فعلا في هذه المناسبة .. هذا عدا من تغيب فلم يقدم بحثه رغم طباعته .. ويقينا انها طاقات قد استنزفت في البحث عن الطريق .. لكن ... ؟ وتبقى نسبة الاضافة غير مرئية بالنظر الى الجهود المبذولة . هذا طبعا إذا استثنينا تطبيق مدارس غير عربية واعتبرناها شيئا معتادا كعادتنا . وخلاصة القول ان المعايير لا تتوفر لي شخصيا لتقدير نسبة الاضافة بالتدقيق .. ولكن .. أقول فقط ان كل ما استمعت اليه احس انني اعرفه .

◀ على هامش الخمسينية ▶

أقيم على هامش الخمسينية معرضان أحدهما للكتاب وعرفت فيه خاصة اعمال الشابي الكاملة الى جانب كتب اخرى ومعرض آخر وثائقي بمتحف الشابي . كما نظمت ثلاث لقاءات شعرية غلبت عليها الرداءة الأمر الذي أخفى بعض الجيد الذي فيها .

اثنتان في توزر وواحدة بنفطة . كما قدمت فرقة المسرح الوطني عرضا لمسرحية من أين هذه البلية ؟ »

وقدمت فرقة المسرح الجريدي عرضا لمسرحية « سكان الجزيرة » من تأليف الأستاذ محمد الحبيب نصر . وكانت فرقة واعدة حقا .

وأقيمت سهرة موسيقية للفرقة القومية للموسيقى شارك فيها مجموعة من المطربين الشباب خاصة وقد تجلت فيها امكانيات صوتية وطاقات واعدة . وتحت على هامش الملتقى زيارة بعض الأماكن التي كان يتردد الشابي عليها . وبالمناسبة نشير الى أن أحد هذه الأماكن هي « عين النجوع » بحامة الجريد هذا النبع الذي تميز بازدواجية مائه العذب والمالح وكانت اشجارها وخضرة نخيلها تخلب الألباب الأمر الذي أغرى شاعرا مثل الشابي لاتخاذها مأوى عند زيارته للحامة . . هذا النبع قد سدم نهائيا الآن . . فهل من الوفاء للشابي احياء هذا النبع او اتخاذه مكانا ثقافيا يحتوي على وسائل تثقيف مختلفة ويسمى باسم أبي القاسم الشابي ؟ كما أصدرت ولاية توزر نشرية خاصة في ذكرى الخمسينية احتوت خاصة على لمحة تاريخية عن بلاد الجريد وأصدرت وزارة النقل والمواصلات طابعا بريديا بالمناسبة يحمل خاصة صورة الشابي .

◀ تنظيم التظاهـرة ▶

لم تلاحظ ثغرات كبيرة في تنظيم هـذه التظاهـرة رغم العدد الكبير نسبيا من الحضـور . . وهذا أمر نسعى اليه بـاستمرار واعتقد شخصيا ان هذه المناسبة كانت بداية هامة لارساء تقاليد التنظيم المحكم في اللقاءات الفكرية والعلمية والأدبية وغيرها . ولعل المدة المخصصة للاعـداد كان لهـا دور في ذلك . . الا أن الحقيقة تفرض الاصداع بها . . إذ يتوجب توفير الزمن المادي الكافي لاعداد أية تظاهرة بما يتلاءم وحجمها .



مهرجان القصة الثورية بوهران

عمر لسود

ظلت عاصمة الغرب الجزائري ، وهران تشكو فراغا كبيرا في الأنشطة الثقافية بالقياس ، إلى غيرها من مدن الشرق الجزائري والعاصمة . وتنشيطا لهذا المناخ الذي لا يليق بمدينة وهران أنشأت وزارة الثقافة مديرية للثقافة والاعلام في ولاية وهران . وفي إطار التحضيرات للاحتفال بالذكرى الثلاثين لاندلاع الثورة نظم السيد الدكتور عبد الملك مرتاض المدير المسؤول للمديرية ، بالتعاون مع المسؤولين في حزب جبهة التحرير الوطني وفي اللجنة الولائية المهرجان الوطني الأول للقصة الثورية الذي دام يومين : 3 و 4 أكتوبر 1984 بمركز توثيق العلوم الانسانية (مركز جمع الوثائق للعلوم الانسانية) . ومن المعروف أن القصة القصيرة في الجزائر ضاربة في القدم . فهي رأت النور على يد المحاولة الأولى للكاتب محمد سعيد الزاهري عنوانها « فرانسوا والرشيد » نشرت بجريدة الكاتب نفسه « الجزائر » عدد 2/10/1925 . ومما يذكر ان هذه القصة قد نالت إعجاب المثقفين آنذاك وأنها على حد قول الدكتور مرتاض أثارت ضجة أدبية كبرى لموضوعها الجريء الطريف الذي يعالج قضية المساواة السياسية بين الجزائريين والفرنسيين ولقد عمدت السلطات الاستعمارية إلى إيقاف جريدة الكاتب إثر نشرها لها ولما يمض على حياة الجريدة شهر واحد . وليس من غريب الصدف أن تتناول أول محاولة قصصية القضية الوطنية . فقضية الثورة الجزائرية تعتبر المحور الأساسي الذي استقطب الأدب الجزائري بنوعيه النثري والشعري . وتجدر الملاحظة هنا إلى أن نشير إلى أن النشيد الوطني الجزائري" قسما لمفدي زكرياء (قسما بالنازلات الماحقات والدماء الزاكيات الطاهرات . . .) قد نظم في سجن قصر البخاري .

والمحاولة القصصية الثانية التي اقتربت من حيث التقنيات الفنية ومن حيث عمق الموضوع من القصة بمفهومها المعاصر هي رواية أحمد رضا حوحو « غادة أم القرى » التي كتبها في الأربعينات . ويبدو أن القصة الجزائرية قد مرت بمرحلة ركود إثر الاستقلال ويفسره النقاد الجزائريون أنفسهم بأن ذلك راجع إلى أسباب نفسية أهمها الانشغال بالاستقلال بعد المعارك الدامية . ثم استأنف النشاط القصصي مسيرته في أوائل السبعينات فعرفت الجزائر إلى يومنا هذا ما يزيد عن الأربعين مجموعة قصصية .

كان من المفروض أن يشارك في المهرجان أكثر من ثلاثين قصاصا من مختلف ربوع البلاد غير أن الذين شاركوا لا يزيدون على النصف :

1) الزاوي أمين : له المجموعات القصصية التالية :
- « ومجيء الموج امتدادا » نشرت مرتين
- « التراس » نشرت بمركز جمع الوثائق للعلوم الانسانية بوهران
- « كيف عبر طائر فينيقس البحر المتوسط » نشرت بدمشق
- « التويزا » رواية } سيصدران عما قريب
- « صهيل الجَسَد » }

2) جيدل بن الدين : له :
- « الحكاية التي سكنت الرّوخو » . تحت الطبع
- « الزمبريطو » .

3) نزيهة زاوي : لها مجموعات قصصية تحت الطبع :
- « الطفولة والحلم »
- « المُنور »

نالت الجائزة الثانية في مهرجان القصة بالجزائر عام 1979 .

3) عمار يزلي : وهو مستشار ثقافي لدى مديرية الثقافة والاعلام لولاية وهران . له مجموعات قصصية تحت الطبع :
- « ما بعد الطوفان »
- « البصمات »

ـ دراسة سوسيو ثقافية لرواية الزلزال للطاهر وطار .

4) محمد الصالح حرز الله : شارك في المهرجان بقصة :

ـ « الأبواب الموصدة »

5) بلقاسم محمد مفتاح : له

ـ « السائق »

ـ « الانفجار »

ـ « زيارة »

6) عبد العزيز بوشفيرات : له :

ـ « موت معلن في مقاطعة الانتخاب »

7) مصطفى فاسي : أستاذ بجامعة الجزائر . بدأ الكتابة عام 1971

ـ « الأضواء والفئران »

ـ « الناي والكأس وأسرار النهر » سبق ان نشرت في جريدة « الصباح » بتونس

ـ « البطل في القصة التونسية » رسالة ماجستير تحت الاعداد .

8) عمار بلحسن : أستاذ بجامعة وهران معهد العلوم الاجتماعية

ـ « الأشواق »

ـ « حرائق البحر »

ـ « فوانيس » قرأ منها في المهرجان المدخل و «الجيطانة »

ـ ثلاثية محمد ديب
ـ الايديولوجيا والمثقفون
} تحت الطبع

9) بودواية بلجيا . له

ـ « النقطة الثلاثون عن الساعة الصفر »

10) د/ عبد الملك مرتاض أديب وناقد شهير . شارك في المهرجان بـ

ـ « فتات الخبز الممنوع » كتبت عام 1983 . تناولت حرب التحرير . لم تنشر . ستحول إلى رواية .

♦ مضمون المهرجان :

من أهم المواضيع التي تنوولت في المهرجان موضوعان : يتعلق الأول بحرب التحرير ويتناول الموضوع الثاني أهم التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي عرفها المجتمع الجزائري بعد الاستقلال . طرح هذه القضايا القصاص محمد الصالح حرز الله في « الأبواب الموصدة » وهي تصور حيرة بطل يحمل هم تغيير مجتمع مشغول « بالبهرجة » و « بالزيف » و « بالجبن » و « بترديد الشعارات الزائفة » في مجتمع « يعني الانسجام فيه مع الوقت السقوط في اللعبة » وفي عالم « أصبح السكون فيه بعد سنوات الجمر ضربا من الخيانة . . . » يظهر البطل في البداية متشائما أيما تشاؤم وهو عاقد العزم على التغيير الجذري في الأوضاع ولكن بدون جدوى : الإنسان أصبح مستسلما لحلاوة زائفة ، وكل شيء يجري في الخفاء دون تشريك المواطن وراء الأبواب الموصدة في التسيير وفي التنظير . . . . تنتهي الأقصوصة بنجاح البطل في قلع الأبواب بالاشتراك مع أصحابه الذين تآزروا معه بعد تخوف شديد . . وهكذا تنفتح الأقصوصة حول عالم يبعث على الارتياح وعلى التفاؤل . . . .

أما أقصوصة بلقاسم محمد مفتاح « زيارة » فهي تصور عالم البيروقراطية والعراقيل التي يواجهها البطل « أحمد جيدكا » عندما يريد زيارة رئيس مؤسسة في شأن قضية ما . يواجه البطل بالخصوص العنف المعنوي للحارس الذي حاول دون دخول « أحمد جيدكا » إلى الرئيس . مرة أخرى تنتهي الأقصوصة بنهاية متفائلة : أخيرا يسمح الحارس للبطل للدخول لمقابلة الرئيس . القصة تزخر بالحوار الباطني وهي فرصة يتطرق فيها القاص على لسان « أحمد جيدكا » إلى تعداد الامتيازات التي يتمتع بها رؤساء المؤسسات : المرأة الجميلة والشواطىء والعطلة والسيارة ، ، ، ، ، ،

♦ الجمهور والمهرجان :

أبدى الجمهور ـ أغلبه مكون من أساتذة جامعيين بمعهد الأدب واللغة العربية بوهران ـ ملاحظات تعتبر تقييما موضوعيا للمهرجان شكلا ومضمونا فطرحت عدة تساؤلات : لماذا لم يقع تحضير مسبق للمهرجان وذلك بتنظيم لجان تتولى قراءة النتاج القصصي ليفرز السمين من الغث ؟ لماذا لم يتضمن المهرجان في برنامجه دراسات جادة حول القصة الثورية في الجزائر ؟ يصعب

على السامع أن يقيم أقصوصة بمجرد سماعها بضع دقائق خصوصا وأن هناك محاولات قصصية قيمة ، بل تبدو قيمة من ذلك قصة عمار بلحسن « الجيطانة » والتي تستحق وحدها وقتا طويلا ، وقصة « فتات الخبر الممنوع » لعبد الملك مرتاض . ولهذا فإن الجمهور لم يستطع تقييم المهرجان إلا عن طريق النقد الانطباعي الذي لا يمت بصلة الى النقد العلمي ، وأشار الجمهور إلى أن بعض القصص هي أقرب إلى الخواطر منها إلى القصة القصيرة ، وإلى أن بعضها الآخر مليء بالأخطاء اللغوية والنحوية . ثم تساءل الجمهور عن سبب غياب القصة الجزائرية الناطقة بالفرنسية من المهرجان .

وردا على هذه الأسئلة وعد الدكتور عبد الملك مرتاض الحاضرين بتلافي هذه النقائص جميعها في المستقبل وهي نقائص كانت في الحسبان ولكن الدكتور عبد الملك مرتاض فضلها على عدم انعقاد المهرجان لأسباب مادية بحتة وهو ينوي ادخال تحويرات على المهرجان المقبل أهمها دعوة قصاصين مشهورين من مختلف البلدان العربية .

♦ أمسية شعرية للشاعر أحمد فؤاد نجم :

تكرم الشاعر أحمد فؤاد نجم بافتتاح المهرجان وأطلع الجمهور بهذه المناسبة على تجربته الأولى في النثر وهي بعنوان « فجوميات » ستنشرها المؤسسة الوطنية أو الصحافة المكتوبة . تلقي هذه « الفجوميات » الأضواء مرة أخرى على شخصية أحمد فؤاد نجم وهي خواطر ولوحات تندرج ضمن أدب الترجمة الذاتية للشاعر وتصور على حد قوله المواقف الفردية البحتة التي أخذها الأفراد وبالتالي الشارع المصري لمواجهة تطبيع العلاقات مع إسرائيل الذي يرفض التعامل مع الصهاينة . واختتم المهرجان في مساء اليوم الثاني بأمسية شعرية أقامها أحمد فؤاد نجم بدار المسرح ولقد لقيت الأمسية نجاحا كبيرا .



أسبوع المسرح التونسي

ملف من إعداد محمد حمدون

شهادة من فخامة الرئيس الحبيب بورقيبة

يوم السبت ١٥ مارس ١٩٥٨ حضرت حفلة تمثيلية من انتاج وتمثيل واخراج جمعية
الاتحاد المسرحي بتونس التي اجتمعت ببعض المثقفين على نشاطها ودار الحديث
بيننا في خصوص فن التمثيل وضرورة العمل على تشجيعه وابرازه في مستوى لائق يمثل تونسنا
الفتية [illegible] في اعضاء هيئة الجمعية المذكورة رغبتها بالخصوص [illegible]
تكوينة صحيحة بالموضوع والماما شاملا بجوانبه وحماسا فياضا على فن التمثيل و[illegible]
ما دفعنا للعمل على ترقيته والسير به الى الامام وعلى الحكومة امدادهم بكل ما يحتاجون
اليه من اعانة مادية وادبية حتى نصل الى ما نطمح اليه من تقدم بل تفوق في هذا الفن
الذي هو معيار للحضارة ووسيلة لبث الثقافة العامة الصحيحة في الجماهير الشعبية

الحبيب بورقيبة

ليس من باب الصدفة أن يعتبر « أسبوع المسرح التونسي » من أهم التظاهرات الثقافية في تونس ذلك أنه يخلد ذكرى الخطاب المنهجي الذي ألقاه المجاهد الأكبر الرئيس الحبيب بورقيبة يوم 7 نوفمبر 1962 وحدد خلاله ملامح وآفاق العمل المسرحي للمساهمة في تطور المجتمع التونسي الذي يشهد إنطلاقة في كل المجالات الحياتية والإبداعية عندما أكد سيادته على أن المسرح قبل كل شيء وسيلة لتهذيب الشعب وتهذيب أفراده فإذا بهم بعد هذا التهذيب يقدرون الكفاءة والمقدرة ويشاهدون حتى الروايات التي يعرفونها ويستظهرونها لإعجابهم ببعض الممثلين الذين يقومون بتمثيلها ويقارنون بين ممثل وآخر في أداء دور بعينه وإعطاء هذا الدور روحا جديدة وبعثه بعثا جديدا ، وبهذا يسمو الفن المسرحي ويصبح وسيلة من وسائل الدعاية في الخارج ومظهرا من مظاهر تقدم الأمة ، وهكذا تتضح لنا أهمية المسرح وقيمته . . . فلما أصبحت مقاليد الدولة بأيدينا رأينا أن نهتم بهذه المسألة باعتبارها جزءا لا يتجزأ من الثقافة » .

وفي هذا الإطار احتفلت تونس من 7 إلى 14 نوفمبر الماضي « بأسبوع المسرح التونسي » خاصة وإن هذا القطاع شهد أخيرا تطور ملحوظا على كل المستويات الفنية والتنظيمية ذلك أن وزارة الشؤون الثقافية أولته عناية خاصة من خلال تشجيعها لقطاع الفن الرابع على اختلاف أنواعه وأشكال (الفرق القارة ، الفرق الهاوية ، مسرح الأطفال والمسرح المدرسي) وكذلك تركيز مسرح وطني إستطاع أن يقدم رغم مرور أقل من سنة على إنطلاقه ثلاثة أعمال مسرحية متميزة « من أين هذه البلية ؟ » ، « أنا الحادثة » ومسرحية « إسمع يا عبد السميع » لذلك رصدت وزارة الشؤون الثقافية إعتمادات كبرى للمسرح لتطويره والنهوض به ، فقد خصصت للعام الحالي 1984 :

110.000 دينار بمثابة منح للفرق المحترفة ، ورصد صندوق التنمية الثقافية لقطاع المسرح 420.000 دينار موزعة على النحو التالي :

- 286.000 دينار للخلق
- 134.000 دينار للتوزيع
- 30.000 دينار كمساعدة للفرق الخاصة

- 20.000 دينار لفرق الهواة

- 18.000 دينار للمهرجان القومي لمسرح الهواة بقربة ولقد أكد الأستاذ البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية « أن هذه الأرقام تبين أننا أعطينا المسرح ما يستحقه من العناية والدعم وما على المسرحيين إلا أن يقبلوا على الخلق والإبداع ... » .

● معرض حول الإنتاج المسرحي

وفي إطار الإحتفال بأسبوع المسرح التونسي تولى الأستاذ البشير بن سلامة إفتتاح معرض حول الإنتاج المسرحي وقع تنظيمه بقاعة الأخبار بالعاصمة ... واشتمل المعرض على عدد كبير من الصور الوثائقية والبيانات والملصقات والقصاصات الصحفية حول القطاع المسرحي ومختلف الفرق المسرحية التونسية مثل فرقة مدينة تونس والفرقة القارة للتمثيل بصفاقس والفرقة المسرحية القارة بسوسة والفرقة القارة للتمثيل بالمهدية والفرقة المسرحية القارة بقفصة ، والفرقة المسرحية القارة بالقيروان ، والفرقة المسرحية القارة بجندوبة ، ومسرح العرائس بتونس ، كما تضمن المعرض صورا وملصقات للمسرح الوطني التونسي وأيام قرطاج المسرحية ومهرجان قربة القومي لمسرح الهواة .

● « العين بالعين » ... في الإفتتاح

وفي إفتتاح أسبوع المسرح التونسي قدمت فرقة بلدية تونس تقديم مسرحية « العين بالعين » إخراج محمد كوكة وذلك بحضور الأستاذ البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية وتكمن أهميته هذا العمل المسرحي أنها جاءت كتكريم للفنان الرحل علي بن عياد التي تولى إخراجها في فترة الستينيات وبذلك يكون التواصل بين جذور تمتد أكثر من 70 سنة من الخلق والإبداع .

● عروض مسرحية متنوعة

إن أهم خاصية ميزت أسبوع المسرح التونسي لسنة 1984 أنه إشتمل على عدد كبير من العروض المسرحية المبرمجة وشملت أغلب مناطق الجمهورية من مدن وقرى وأرياف وبلغت أكثر من عرض مسرحي متنوع وهي من تقديم .

الفرق المسرحية المحترفة : (8 فرق)

1 - « العين بالعين » لفرقة مدينة تونس
2 - « شريدة » للفرقة المسرحية القارة بالمهدية
3 - « الضحاك » للفرقة المسرحية القارة بجندوبة
4 - « الأم شجاعة » للفرقة المسرحية القارة بصفاقس
5 - « صلاح الدين الأيوبي » للفرقة المسرحية القارة بقفصة .
6 - « جحا في الرحى » للفرقة المسرحية القارة بسوسة .
7 - « كسافر ليل » للفرقة المسرحية القارة بالقيروان .
8 - « من أين هذه البلية ؟ » للمسرح الوطني التونسي .

الفرق المسرحية الهاوية (5 فرق)

1 - « الليل والنجوم والقمر » لمسرح اليوم
2 - « المسألة » لنجوم المسرح بقربة
3 - « آه من الهوى » للمسرح الشعبي
4 - « اللعبة أو فاوست والأميرة الصلعاء » لمسرح الحلقة .
5 - « زوز كراسي » للمسرح الجمهوري .

- مسرح الأطفال

ولقد حرصت وزارة الشؤون الثقافية في نطاق أسبوع المسرح على برمجة عدد من العروض المسرحية للأطفال وذلك في نطاق العمل على تكوين جيل مسرحي مستقبلي وذلك من خلال أعمال :

1 - « حمراء حمراء » للمسرح الشاب بنابل
2 - « الاميرة القبيحة » للفرقة المسرحية القارة بسوسة .
3 - « يوجد في النهر » لاضواء المسرح التونسي
4 - « فرحة الحياة » للنهضة التمثيلية بنزرت
5 - « بوسعدية » لفرقة مسرح العرائس

● حوار ونقاش

ولقد إمتاز أسبوع المسرح بتنظيم حوار ونقاش حول كل مسرحية وذلك في نهاية كل عرض وذلك بحضور المؤلف والمخرج وتكمن اهمية هذه الحصص انها تساهم في إرساء تقاليد نقدية في تونس .

● ندوة مسرحية

ولقد نظمت ضمن أسبوع المسرح التونسي ندوة مسرحية بمركز الفن الحي بالبلفدير تناولت بالدرس والبحث « إشكاليات الكتابة للمسرح في تونس » وذلك على إمتداد اربعة ايام (من 8 إلى 11 نوفمبر 84) .

ولقد تولى الأستاذ البشير بن سلامة إفتتاح هذه الندوة العلمية الهامة مبرزا « ان النص المسرحي يحتاج إلى دراسات معمقة حتى نصل بالمسرح التونسي الى مستوى الطموح ... لأن

الكتابة للمسرح لبست شيئا يمنح بل إنها موهبة وهي فنيات وهي رؤية ... » ولقد تناول الأستاذ البشير بن سلامة في كلمته بالتحليل قضية النقد والاقتباس وحرية الفنان مؤكدا « أن الكاتب لا يمكن أن يبدع إذا لم يكن حرا » .

ولقد تناولت الندوة بالدراسة العديد من المحاور من بينها .

- التعامل بين المبدع الأدبي والمبدع المسرحي .
- دراسة وتقييم بعض التجارب النصية التونسية .
- الكتابة الجماعية .
- المعوقات والعراقيل
- النص المسرحي بين الكتابة والإخراج

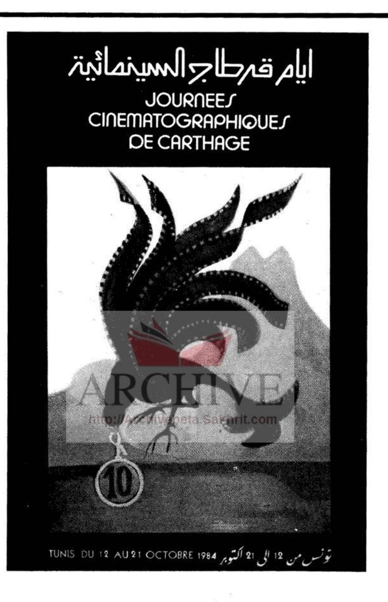


- الكتابة للمسرح إنطلاقا من الأدب الروائي القصصي في تونس
- الأفاق المفتوحة .



● تكرين الفنانين :

وضمن اسبوع المسرح التونسي وتحت إشراف الأستاذ البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية وبحضور الأستاذ أحمد خالد مدير ديوان السيد وزير الشؤون الثقافية كرم المسرح الوطني الفنان المسرحي محمد الزرقاطي الذي يعتبر من أبرز الوجوه المسرحية التونسية الذي اسس سنة 1949 جمعية الاتحاد المسرحي بسوسة وتولى إدارة الفرقة القارة بسوسة والتدريس في المعهد القومي للتمثيل وتولى إخراج العديد من الأعمال المسرحية الناجحة ، كما تولت دار الثقافة بالزهراء تكريم الفنان المسرحي



الدورة العاشرة لأيام قرطاج السينمائية

إعداد محمد حمدون

إحتضنت تـونس من 12 الى 21 اكتوبـر الماضي الدورة العاشرة لأيام قرطاج السينمائية وتكمن اهمية هذه التظاهرة السينمائية انها تعتبر من اكبر واروع التظاهرات السينمائية الغنية في العالم . . . ومن هذه الزاوية فإنها ملتزمة بخط فكري وفني واضح وبعيد من المفهوم التجاري للسينما التي تعتمد اساسا على (العنف والجنس) ذلك ان أيام قرطاج السينمائية منذ انطلاقتها سنة 1966 ـ أي منذ 18 سنة ـ من طرف وزارة الشؤون الثقافية فإنها حددت منطلقاتها الفكرية والفنية كما جاء في (قانونه العام) « الى المساهمة في ازدهار ثقافة وطنية في كل البلاد العربية والافريقية والمساعدة على تطويرها سواء في مستوى الانتاج او الترويج من خلال :

ـ تنمية روح التنافس الخلاق .

ـ بمساندة روح التنافس الخلاق .

ـ بمساندة الأفلام التي تمثل تراث بلدانها القومي وواقعها الاجتماعي .

ـ بالتشجيع على بروز اسلوب اصيل ومتميز قصد الاسهام في بعث نمط سينمائي جديد . . . »

○ حضور عربي وافريقي وعالمي مكثف .

أهم خاصية تميز ايام قرطاج السينمائية منذ انطلاقها هي الحضور العربي والافريقي المكثف على مستوى عدد البلدان المشاركة ذلك ان هذه التظاهرة الثقافية تعتبر « عرس السينما العربية والافريقية » لأنه كما يقول الاستاذ البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية « لقد ظل المهرجان حلقة للنقاش تهدف الى النهوض بالسينما الافريقية والعربية وإرادة لايجاد الحلول العلمية والوسائل الكفيلة بذلك . . . . وهو دليل آخر على تمسكه بطابعه النضالي . . . » وتكمن اهمية المشاركة في ايام قرطاج السينمائية « ان كل الافلام العربية والافريقية التي احرزت على امتيازات وجوائز ذات صبغة ثقافية قد مرت بمهرجان قرطاج . . . » ذلك يحرض كل المبدعين والخلاقين العرب والافارقة للمشاركة في ايام قرطاج السينمائية .

○ 1966 ـ 10 بلدان

○ 1968 ـ 12 بلدا

○ 1970 ـ 16 بلدا

○ 1972 ـ 23 بلدا

□ 1974 ـ 18 بلدا

○ 1978 ـ 19 بلدا

○ 1980 ـ 23 بلدا

○ 1982 ـ 25 بلدا

○ 1984 ـ 20 بلدا وهي الجزائر ، انغولا ، بوركينا فاسو ، الكمرون ، ساحل العاج ، مصر ، غانا ، غينيا ، العراق ، الكويت ، لبنان ، مالي ، المغرب ، موزمبيق ، النيجر ، السينغال ، السودان ، سوريا ، تونس .

○ ندوات للنهوض بالحركة السينمائية العربية والافريقية :

وكما جاء في القانون العام لأيام قرطاج السينمائية « من خلال فسح المجال للملتقيات البناءة والحوار المثمر بين رجالات السينما في سبيل تعارف افضل وتبادل اوسع للتجارب والافكار ولاسيما فيما يتصل بالهياكل السينمائية والنهوض بها وتحقيق مناعتها في البلاد العربية والافريقية تنظم خلال كل دورة ندوة فكرية بمشاركة عدد من النقاد والخلاقين والمهتمين بالسنما العربية والافريقية وهذه هي قائمة المحاور التي اهتمت بها ايام قرطاج السينمائية :

○ 1966 ـ سينما بلدان البحر الابيض المتوسط والبلدان العربية .

○ 1968 ـ الفنون التقليدية الشفاهية بأفريقيا وعلاقتها بالسينما والتلفزة .

○ 1970 ـ الشريط الناطق في الافلام الافريقية والعربية .

○ 1974 ـ انتاج وتوزيع الافلام بافريقيا والعالم العربي .

○ 1976 ـ السينما ، الأدب والتراث الشعبي .

○ 1978 ـ مشاكل انتاج وتوزيع الافلام بافريقيا وبالعالم العربي .

○ 1980 ـ السينما والتلفزة : منافسة ام تكامل .

○ 1982 ـ الصورة والخلق والابداع في السينما العربية والافريقية .

○ 1984 ـ ندوات أيام قرطاج السينمائية مراجعة وآفاق

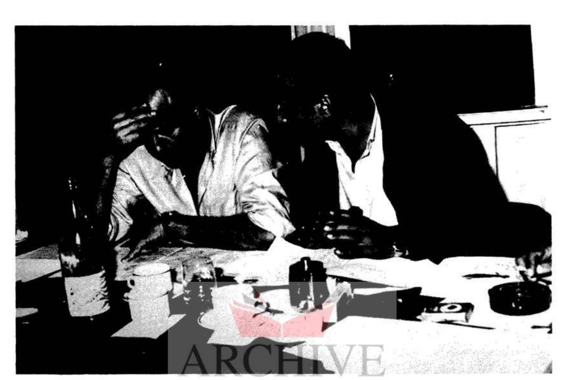
ونظمت خلال هذه الدورة ندوة حول الندوات السابقة وكما يقول السيد رشيد فرشيو مدير ايام قرطاج السينمائية « فمن واجبنا ان نعمل على تقييم النتائج التي تمكنا من الحصول عليها ، وما هي الانجازات التي تمكنا من المساهمة في بلورتها خلال الدورات السابقة ؟ لقد نظمنا عديدا من الندوات والمنابر وقد افضت كلها الى كراسات من التوصيات قمنا بتجميعها وبتحليلها فيتعين ان نعرف الآن ماذا فعلنا بها وما فعلت بنا » . . . لذلك يمكن ان نعتبر ان ندوة ايام قرطاج الاخيرة هي « ندوة المحاسبة » للقيام بالنقد الذاتي والنظر الى ما افضت اليه هذه التوصيات والمقررات ومن هنا يكمن النضج الفكري والفني لمهرجان يحاسب نفسه ومن هنا تكمن عظمته وروعته . ولقد شارك في هذه الندوة عدد كبير من النقاد والمبدعين والسينمائيين يمكن ان نذكر منهم :

ـ سمير فريد (مصر) .

ـ سمير نصري (لبنان) .

ـ احمد البجاوي (الجزائر) .

ـ علي كانوي نادوي (السينغال) .



- فيليب ساوادغو (فولتا العليا) .
- ليونال نغال نغاكن (موريطانيا) .
- حلمي الشعراوي (الاليكسو) .
- ريمون رافار (مدير معهد السينما) .
- الطاهر شريعة (تونس) .
- فريد بوغدير (تونس) .
- عبد الكريم قابوس (تونس) .

○ السوق العالمية الثالثة للفلم

إن أهم مشكلة تعترض الحركة السينمائية العربية والافريقية هي الترويج على المستوى العالمي لذلك تحاول ايام قرطاج السينمائية تذليل هذه المشكلة من خلال اقامة سوق عالمية للفلم العربي والافريقي استقطبت إقبال عدد كبير من الموزعين العالميين .

○ تكريم بالجملة

في نطاق الدورة العاشرة لأيام قرطاج العاشرة كرمت تونس العديد من الفنانين والمبدعين الذين ساهموا في تطور الحركة السينمائية العربية والافريقية ويعتبر هذا الجانب من اروع التظاهرات وهو بمثابة لحظة تتويج بعد سنوات طويلة من المعاناة والخلق والابداع .

○ أفلام التانيت الذهبي للدورات السابقة

إحتضنت قاعة « أ ، ب ، س » الافلام المتحصلة على جائزة التانيت الذهبي ضمن الدورات الماضية لأيام قرطاج السينمائية والتي تمثل ذاكرة المهرجان وعلامات فنية بارزة على امتداد 18 سنة من انطلاقه وهذه الافلام هي :

- 1966 ـ شريط « سوداء فلان » اخراج عصمان صمبان (السينغال) .
- 1968 ـ لم يمنح
- 1970 ـ شريط « الاختيار » اخراج يوسف شاهين (مصر) .
- 1972 ـ شريط « المخدوعون » ـ اخراج توفيق صالح (سوريا) .
- 1974 ـ شريط « عمال عبيد » ـ اخراج محمد عبيد هوندو (موريطانيا) .
- 1976 ـ شريط « السفراء » ـ اخراج الناصر القطاري (تونس) .
- 1978 ـ شريط « مغامرات بطل » ـ اخراج مرزاق علواش (الجزائر) .
- 1980 ـ شريط « عزيزة » ـ اخراج عبد اللطيف بن عمار (تونس ـ الجزائر) .
- 1982 ـ شريط « الريح » اخراج سليمان سيسي (مالي) .



2 ـ تكريم السينما الفلسطينية

وضمن أيام قرطاج السينمائية العاشرة وقع تكريم السينما الفلسطينية المناضلة التي عرفها السينمائي الفلسطيني ابو علي « إنها سينما الانتماء النضالي باعتبارها تعكس طموحات الشعب الفلسطيني وثورته المسلحة ضد الاحتلال الصهيوني » .

3 ـ تكريم السينما الجزائرية .

ليس من باب الصدفة ان يقع تكريم السينما الجزائرية ضمن ايام قرطاج السينمائية العاشرة ذلك أن الحركة السينمائية الجزائرية تأتي في طليعة الحركة السينمائية العربية والافريقية كما يقول الناقد التونسي فريد بوغدير في كتاب « السينما المغربية » . . . وان أهم خاصية تميز هذه الحركة انها استطاعت ان تجمع بين الحرب والأرض والحياة اليومية .

○ تكريم صلاح أبو سيف

يعتبر صلاح أبو سيف الأب الشرعي لتيار السينما الاجتماعية في مصر ورائد التيار الواقعي . . . وهو الذي طور نواة الواقعية التي بدأها « كمال سليم » في فيلم العزيمة وسار بها اشواطا كبيرة معتمدا في ذلك على روايات ادبية وعلى سيناريوهات من تأليفه يبدو فيها المواطن المصري البسيط هو البطل دائما . وقد وجد صلاح ابو سيف في بعض روايات يوسف ادريس واحسان عبد القدوس مادة اصيلة للتعبير عن هموم المواطن المصري الا ان نجيب محفوظ كان صاحب النصيب الاوفر في اعمال صلاح ابو سيف الماخوذة عن الادب .

○ تكريم السينما البولونية :

لقد إستطاعت السينما البولونية ان تنال اعجاب الجمهور وتستقطب اهتمام النقاد من خلال اطروحاتها الفكرية على مستوى المضمون وكذلك شكلها الفني .

○ تكريم السينما التونسية :

يعتبر تكريم السينما التونسية من تقاليد ايام قرطاج السينمائية خاصة وان الحركة السينمائية شهدت طورا هاما منذ صدور الأمر المؤرخ في 23 ماي 1981 (عدد 823) المتعلق بضبط طرق التصرف في صندوق الانتاج والصناعة السينمائية .



لجنة التحكيم :

تألفت لجنة التحكيم التي أشرفت على المسابقة الرسمية للدورة العاشرة من السادة :

- محمد الناصر السعنوسي (الكويت)
- نور الشريف (مصر)
- عزالدين المدني (تونس)
- ليون هيرزمان (البرازيل) .
- اندرياس كوفاكس (مجر) .
- ماها تراوري (السينغال) .

○ جوائز أيام قرطاج السينمائية العاشرة

وبعد تسعة أيام من المشاهدة والمناقشة قدم الاستاذ محمد السنواسي (من الكويت) الذي اختارته لجنة التحكيم كمقرر عام تقرير اللجنة حول جوائز ايام قرطاج السينمائية العاشرة وذلك في حفل بهيج انتظم بسينما « الكوليزي » تحت اشراف الاستاذ البشير بن سلامة الذي حرص ان يسلم جوائز الاشرطة الفائزة بنفسه كتقدير للخلاقين والمبدعين في الميدان السينمائي :

○ التانيت الذهبي : شريط « أحلام المدينة » اخراج : محمد ملص (سوريا)

○ التانيت الفضي : شريط « خرج ولم يعد » إخراج محمد خان (مصر) .

○ التانيت البرنزي : شريط « المتعاقدون » للمخرج « آرثر سي بيطا » (ساحل العاج) .

○ جائزة أحسن سيناريو : لسلمي شكري ومحمد ملص (شريط احلام المدينة) .

○ جائزة احسن دور للأطفال : أسندت للطفل باسل العبيدة (شريط احلام المدينة)

○ جائزة احسن دور للرجال : اسندت بالتساوي إلى :

- يحيى الفخراني (مصر)

○ صديقي بابابا (ساحل العاج)

○ جائزة احسن دور نسائي : اسندت الى الممثلة « ياسمين الخلاط » في شريط « احلام المدينة » .

○ جائزة الاخراج : أسندت بالتساوي الى :

- الناصر الخميري (تونس) .
- الطيب الصديقي (المغرب) .

○ جائزة لجنة التحكيم : اسندت لشريط « الشعب » الفلسطيني (اخراج قيس الزبيدي) وشريط « نيليتا » الانغولي « اخراج : « روجر دي روتي ») .

- كما اسندت على هامش ايام قرطاج السينمائية العاشرة عددا من الجوائز يمكن ان نذكر منها :

○ جائزة لجنة التحكيم العالمية : أسندت الى شريط « أحلام المدينة »

○ جائزة المنظمة الكاتوليكية العالمية للسينما : أسندت الى شريط « ليلى والذئاب » (لبنان) وشريط « يوم المنعرج » .

○ جائزة وكالة التعاون الفني والتقني : أسندت الى شريط « طبيب عبار » (مالي والنيجر) .

○ جائزة هاني جوهرية : أسندت الى الشريط اللبناني « ليلى والذئاب » .

ملامح أوليّة لتحديد الهوية الثقافية وتحديد أشكال التعبير الأدبي بالوطن العربي

مصطفى المدايني

انعقد ملتقى الأدباء ببلغراد هذه السنة فيها بين 15 و 20 اكتوبر 1984 وهو الملتقى الواحد والعشرون . وهو تظاهرة ثقافية سنوية يقام احتفاء بتحرير مدينة بلغراد . وقد حضر هذا اللقاء زهاء الستين أديبا من اقطار مختلفة . وقد شاركت تونس والجزائر وسوريا من البلدان العربية الى جانب انغولا وزمبيا من افريقيا .

وقد ألقيت هذه الكلمة على منبر المكتبة الوطنية ببلغراد في يوم افتتاح الملتقى :

(1) انه لمن دواعي السرور والغبطة ان ألقي بينكم كلمة قصيرة ، نابعة من القلب وصادرة عن انسان ومحيط يعتبران الحياة افريقية السِّمَة والصورة فلقد ولدت عربيا افريقيا وسأظل افريقيا دائما وسيظهر ذلك باستمرار فيما اكتب وانتج ويسرني ان اتوجه بالشكر لمنظمي ملتقى بلغراد للادباء ان اتاحت لنا فرصة اللقاء والتحاور . حول موضوع حاسم له اهمية قصوى في عصر كثرت فيه المهاترات وغلبت على العلاقات البشرية النزعة الكراهية والحقد .

(2) ان موضوع « الادب المعاصر بين العالمية والمحلية » يستدعي التأمل والدراسة وهو يطرح قضايا الخلق الابداعي وسبل تطوير الاجناس الادبية عند شعوب كانت وما تزال ذات حضارات فياضة معطاء .

(3) ويسعدني ان اسرد التجربة الادبية التي عايشتها منطلقا من المناخ الثقافي الخاص واقصد به الأدب العربي عموما والادب التونسي خصوصا موضحا السبل التعبيرية الحديثة وامكانات التجديد المتاحة على ضوء تطورات حضارية محتملة . هذا مع التاكيد ان كل ادب يتسم بالمحلية المتجذرة لا بد ان يبلغ مرتبة « العالمية » .

(4) ان المخزون الثقافي العربي هام للغاية ويكفي ان نؤكد ان هذا الادب أعطى منذ البدء للكلمة دورها الاساسي . فالكلمة كانت بداية البعث « اقرأ » فمن هذا الفعل انطلقت شرارة الخلق الابداعي . فقد كان القرآن الكريم معجزا لكنه كان ايضا بداية عهد تركيز عهد جديد لعملية الخلق الادبي خاصة والعلوم الدينية والدنيوية عامة . وقد جاء هذا الابداع متسما بالشمولية والموسوعية . والناظر اليوم في مخزون المكتبات الوطنية في كافة الاقطار العربية يلاحظ عديدا من المخطوطات تنتظر التحقيق والنشر علاوة على ما قد وقع تحقيقه .

(5) ان الادب العربي القديم كان شاملا وموسوعي السمة وقد كان الشعر والنثر يتطارحان اشكالية التعبير وبمرور الزمن وابان عصور الانحطاط حافظ العرب على تقانين معينة كانت سببا في قتل المواهب والمبدعين . . . فكانت الحواشي والتعاليق حول هذه الحواشي . فاذا بالاسلوب الابداعي المعروف يتصلب تدريجيا ويتخذ شكلا ثابتا . . . لا حياة فيه ولا حركة .

وما ان اتت النهضة خلال القرنين الأخيرين حتى تزعزع كيان كان خامل الاطراف وبدت تعابير جديدة تطفو وتسمو وتتضح .

وقد كان لا بد للصحوة ان تنطلق من المفهوم الادبي الصحيح فعاد للشعر العربي بريقه وللنثر العربي وضوحه وللابداع العربي عالميته .

(6) مما لا ريب فيه ان « الحداثة » انطلقت نتيجة صدمة حضارية فلقد وعى العرب ان الزمان تغير وان الحياة البسيطة المعهودة قد ضعضعت هدوءها وصمتها مسيرة انسانية هامة نحو العلم والمعرفة . استفاق العرب ورنين الصناعة قد بدا يتصاعد في اجواء أوروبا .

وكان من الحتمي ان يعود الانسان العربي الى واقعه يستجلي خفاياه . ثم انبرت جموع تسعى الى فهم « الآخر » . . . لقد كان التغير من اول لقاء بين العرب وحضارة الغرب منذ حلول نابليون بمصر ومع رحالات العرب الى أوروبا . . . فكان الكشف والاكتشاف في حقبة اولى كان لقاء المفكرين العرب بالحضارة الاوروبية مشوبا بالحذر والخيفة ثم تطور ذلك الى :

- سعي الى التشبع من هذه الحضارة والأخذ منها والكروع من مناهلها .

- محاولة توفيق بين حضارة عربية وحضارية غربية غازية .

وفي كلتا الحالتين كان المنهج ينبني اساسا على انبهار مطلق بحضارة الغرب .

(7) ان مفهوم الحداثة هو ابتداع منهج جديد في علم من العلوم او فن من الفنون هو اذن سبيل تعبيري يسعى الى فهم الواقع والتعبير عنه بطريقة مثلى . وقد سعى الأدب العربي الحديث الى استجلاء الواقع العربي مع محاولة تصويره وتحديد ملامحه ولم يقتصر الادباء العرب على ذلك بل ان البعض انبرى يحدد ملامح التراث العربي بطريقة جديدة مستكشفا وكاشفا خفاياه . . .

فكيف كان ذلك بعبارة اوضح كيف كان تجديد اساليب التعبير الادبي عند العرب ؟

(8) يجدر بنا لتحسس خصائص طرق التعبير الادبي الجديد في وطننا العربي ان نتتبع هذه الخصائص عبر فن الشعر والقصة .

(9) لقد عرف الشعر العربي المعاصر تطورا ملحوظا انطلاقا من تجديد لغته وتحديثها تحديثا يتماشى والواقع اليومي . ولعل ابرز تطور ما شاهدته الساحة الشعرية العربية في منتصف القرن العشرين حيث برز الشعر الحر في ثوب جديد يعتمد العبارة المشحونة بطاقة تعبيرية خلاقة . وقد كان لتجديد الشكل واتباع نسق التفعيلة الواحدة دوره في خلق مجال تعبيرية لدى الشعر .

على ان هذا المنحى لم يقتصر على تجديد العبارة الأدبية وانما استقى جذوته ايضا من البحث في التراث عن الاسطورة والخرافة . فكان ان ولد تعبير جديد اتسم بالوضوح والايحاء وقد تواصلت التجارب الشعرية واتسعت رقعتها فكان ان ولدت قصيدة النثر او القصيدة المضادة كما يُسميها البعض . وماتزال حمى تجديد تحتث ما استقر وتبني عهدا تعبيريا جديدا .

(10) لقد عرف العرب القصص منذ قديم العصور وكانت لايام العرب وسيرهم حكايا تداولتها الألسنة ودونها الرواة وكانت اساليب هذه الحكايا مشحونة بالصور والأخيلة تسعى الى التعبير عن قيم اصيلة لمجتمع تفاعل مع تاريخه وتطورت رؤاه وتغيرت ملامحه . ثم كان للحدث القرآني واعجازه دوره في تنمية الاسلوب الروائي القصصي فتدعم هذا المسار وتمكن النثر من ان يستوعب مختلف المواضيع وتنوع الاشكال . وكان للحكاية والخرافة دورهما الاساسي في تطوير صناعة الكتابة . بل وصل الاجهاد الابداعي « لدى العرب الى تشكيل دروب من فنون الكتابة اكتملت مع طرق المقامة في هندسيتها ومعماريتها » .

ولما كانت عصور الانحطاط عم الجمود وامسى الخلق الابداعي مجرد تمرين انشائي مبسط لا ابداع فيه ولا حركية .

لكن وبمجرد ان استفاق العالم العربي منذ قرنين على الاقل كان للأدب القصصي مساره الخاص وتطوره الخاص .

ولعل اكبر حدث عرفه هذا الأدب هو ميلاد نوع قصصي جديد هو الرواية حسب مفهومها الحديث .

ومما لا ريب فيه ان الرواية هي الشكل التعبيري الامثل لاستيعاب التطورات الاجتماعية وتصوير تفاعل فئات المجتمع وتغيراته المتواصلة .

وقد تمكن العرب خلال هذا القرن من ايجاد رصيد روائي يضاهي المخزون العالمي بل لعلنا نستطيع القول ان النمو المطرد لهذا الفن قد وجد في الاقطار العربية التي تعيش عنف التحضر مناخا ملائما للتطور والتنوع .

وسعت الطرق التعبيرية القصصية والروائية الى تحقيق معادلة صعبة ، معادلة الواقع المعاش مع ما يختلج في الانفس من توق الى المطلق وتحديد مسار المستقبل .

ولعل ابرز سيمات هذه الطرق :

- اعتماد الطرق التعبيرية « المتحولة » التي كان لها الأثر الفعال في تطوير اساليب التعبير في الوطن العربي ابان عصوره الذهبية . ومن ثم كان ضرب من العودوية يحدو الأدباء الى ربط واقعهم المعاش مع الماضي المضيء .

- اعتماد مناهج تعبيرية جديدة تنطلق من مخزون ثقافي عالمي كان نتيجة حتمية لتلاقح الحضارة العربية بمقوماتها الصلبة مع الحضارة الغربية الغازية والتي جاءت تحمل معها عنوان

« التصنع » وعديد من القيم الجديدة حددتها مدارس نقدية في الأدب والفن .

ـ اعتماد التجربة الخاصة في ميدان الخلق الابداعي مع الرجوع الى التراث قصد اعادة كتابته وصياغته . وقد وجد الادباء في هذا التراث عديدا من السبل البلاغية والرموز الفنية والشخصيات الاسطورية ذات الابعاد الانسانية مما اثرى التجارب وطورها .

(11) اثر هذا التقدير الموجز لا هم معالم الادب العربي شعرا وقصة تتراءى لنا الملحوظات التالية :

ـ الحداثة واقع معاش حتمتها ظروف اتصال وثيق مع « الآخر » ورغم الاختلافات حول هذا المفهوم فان الحداثة تبدو بديلا اساسيا قصد مواصلة المهمة الحضارية العربية .

ـ الحداثة هي بالضرورة تفهم للواقع وتحديد لملامحه وايجاد المعادل الصعب لتعبير يتماشى وهذا الواقع قصد التأثير فيه والتأثر به .

ـ لا يمكن للحداثة ان تكون مجدية الا اذا انطلقنا من الذات . فتفهم الاديب لذاته وسبره لاغواره وتعمقه في جذوره الضاربة في القدم قصد اعطاء مداليل حية لوجوده ككائن متواصل وخالد هو عنوان التفرد والتميز .

(12) وفي الختام نؤكد ان المهمة التي يتحملها الادباء العرب هي تثبيت الذات وفرض الابداع العربي بما هو اهل له حتى يبلغ هذا الادب مرحلة العالمية . ولا يتأتى ذلك الا اذا بدت « محلية » هذا الادب ودقة تصويره للواقع الخاص .

وما قيل عن الأدب العربي يمكن ان يقال عن الاداب الافريقية والامريكية وفي كل اقطار العالم . فالتميز يتمثل اساسا في تحديد واقعنا بصدق ودراية وفطنة .

وفي سبيل تعميق هذه الفرادة لا بد من ايجاد طرق تمكن الادباء من التعارف والتقارب ويكفي ان نؤكد لكم اننا نعايش عبر مهرجاناتنا الثقافية العديدة من التظاهرات الثقافية القادمة الينا من كافة اقطار العالم ولعلنا نكون مصيبين عندما نؤكد ان التميز الوحيد الذي يمكن ان يكون في المستقبل هو التمييز العربي الافريقي . . .

الملتقى الرابع لنادي القصة

بتاريخ 1984/9/28 افتتحت بنادي القصة ابي القاسم الشابي بالوردية اشغال الملتقى الرابع للنادي بمشاركة عدد هام من المعنيين ورواد هذا النادي لتنفيذ البرنامج الذي اعلن عنه في الصحافة ويمتد الى ثلاثة ايام ويشتمل على عدة مداخلات منها خاصة :

نادي القصة التكوين والمراحل ـ رضوان الكوني
احصاء للقصة والرواية في تونس ـ احمد ممو
القصة والوسائل السمعية والبصرية ـ يوسف عبد العاطي
في الكتابة القصصية وعلاقة القاريء بالقصة ـ الناصر التومي .

فقد تحدث الاستاذ رضوان الكوني عن نادي القصة منذ تأسيسه خاصة وهذا النادي يستعد للاحتفال بمرور عشرين سنة على تأسيسه . . . وفي هذه المدة يمكن من ان يكون ابرز الخلايا الثقافية في تونس ونشط بشكل مستمر فجمع حوله اغلب القصاصين التونسيين وكان دوما وراء جلب الشباب من الادباء وتوجيههم التوجيه السليم ومازال يقوم بمهمته في حماس واضح ويقدم النتائج المثمرة . . . وذلك الى جانب اصداره لمجلة قصص التي وصل رقم اعدادها الى الآن 65 عددا احتضن جل القصاصين . . . كما اصدر النادي عددا من المجاميع القصصية تحديا لازمة النشر وتضييقات دور النشر على القصة الشابة .

اما الاستاذ احمد ممو فقد أشار في مداخلته الى ان القصص التي يقدم احصاءا فيها هي المنشورة بداية من 1956 بالنسبة لكل المجلات باستثناء مجلة المباحث التي صدرت فيها بين 1938 و 1947

وجاء في الاحصاء الذي قام به الاستاذ احمد ممو ان القصص التونسية موزعة من حيث نشرها كما يلي :

مجلة الفكر من 1956 الى 1983 بلغ عدد 671 قصة
مجلة قصص من 1966 الى 1983 بلغ عدد 635 قصة
مجلة الصدى من 1974 الى 1976 بلغ عدد 121 قصة
مجلة التجديد من 1974 الى 1976 بلغ عدد 12 قصة
مجلة ثقافة من 1969 الى 1972 بلغ عدد 8 قصص
مجلة الشباب من 1956 الى 1970 بلغ عدد 60 قصة
مجلة مرآة الساحل من 1956 الى 1970 بلغ عدد 56 قصة
مجلة المباحث من 1938 الى 1947 بلغ عدد 19 قصة .

ولاحظ بخصوص القصص المنشورة في « الاسبوع » و « الصباح » و « مجلة الاذاعة والتلفزة التونسية » وبعض الجرائد الاخرى ان عددها يصل الى 1088 قصة وبذلك يكون المجموع 2600 قصة ... وبالتالي فان القصص المنشورة الى حد الآن لا تتجاوز 3000 قصة ... هذا مع الملاحظة ان احمد ممو اشار منذ البدء في اعطاء هذه المعلومات انها ليست نهائية وثابتة وانه حرص على ان تكون قريبة جدا من الواقع .

ولاحظ ان مجلة الفكر ومجلة قصص نشرتا نسبة 45٪ من مجموع القصص التي شملها الاحصاء وبالتالي فانه يمكن لاي باحث ان يعتمد هاتين المجلتين اذا اختار دراسة القصة العربية في تونس باعتبار ان اغلب القصاصين التونسيين نشروا انتاجهم في الفكر وقصص .

وفيما يتعلق بالرواية التونسية فان عددها بلغ الى نهاية 1983 55 رواية 80٪ منها صدر بعد الاستقلال وان اول رواية هي « الهيفاء وسراج الدين » التي صدرت سنة 1906 بقلم صالح السويسي .

وقدم احمد ممو احصاء للدور التي اصدرت جميع الروايات التي شملها الاحصاء كما لاحظ ان الترجمة والاقتباس لعبا دورا مهما في ادخال الرواية الى تونس مع ذلك فانها تعتبر متأخرة نسبيا بالقياس على القصة . وقسم أصناف الرواية الى :

الرواية الايقاظية
الرواية التعليمية
الرواية التاريخية التسجيلية
الرواية التاريخية التحريضية
الرواية النضالية
الرواية الاجتماعية
رواية الرحلة
الرواية الذهنية .

كما قدم تصنيفا ضافيا للقصة ناسبا كل صنف الى بعض الكتاب وترك جانبا من التصنيف في المطلق . وتلا ذلك نقاش استيضاحي حول بعض النقاط التي تزيد في توضيح جوانب من كلا الموضوعين .

هذا في اليوم الأول . اما بالنسبة لليوم الثاني فقد قدم كل من يوسف عبد العاطي والناصر التومي مداخلتيهما ... واجتهد كل منهما في ان يعالج موضوعه باحكام الا ان الأمر لم يكن بالسهولة المتصورة ... فلم يستطع كلاهما الربط بين عناصر موضوعة وانطلق كل منهما في سرد الاحداث والاسماء ومحاولة تركيب الاشياء على بعضها دون النظر في امكانية ذلك ام لا .

وتبقى المحاولة في ذاتها مشكورة الا ان المناسبة تستدعي جدية اكثر وتعمقا مضافا ومعطيات تثير الاشكالات بدل الخوض في المتعارف . واجلت بقية نقاط البرنامج الى موعد آخر .

معرض الفن العربي المعاصر

مع هذا الموعد الفني العربي الجديد في تونس ، يعود الفنانون التشكيليون العرب بعد غياب بضع سنوات الى ربط الصلة بتقاليد اللقاء والحوار التي شهدت نموا ملحوظا في خلال السبعينات عبر الندوات الفكرية والاجتماعات والمعارض الفردية والجماعية ، كمهرجان الواسطي ومعرض السنتين الأول ببغداد ومؤتمر الفنون التشكيلية بدمشق ومعرض السنتين الثاني بالرباط . وقد كان لتونس نصيب هام من هذه اللقاءات بمناسبة تنظيم الندوات حول العمارة والفنون التشكيلية والملتقيات الصيفية للفنانين العرب في المركز الثقافي الدولي بالحمامات وبعض المعارض الفردية والجماعية سواء منها ما كان في اطار تأسيسي عربي مثل معرض فناني المغرب العربي أو كان راجعا الى مبادرات خاصة .

لقد أثبتت فترة السبعينات حيوية الحركة التشكيلية العربية ومدى استجابة الفنانين العرب المتحمسة لمتطلبات العمل المشترك وشعورهم بالمسؤولية في ارساء تقاليد حوار وتشاور حول مستقبل عملهم كمبدعين وكعناصر محركة للواقع الثقافي العربي . وقد أدّى ذلك الى تكثيف التحركات التي ذكرناها وقد تحقق اغلبها في اطار الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب . وصاحبت هذا العمل التنظيمي النشيط صحوة فنية نقلت الحركات الفنية المختلفة من واقعها القطري المحدود الى مجال تبادل أكثر اتساعا كان من نتائجه المباشرة مقارنة التجارب الذاتية وتحسس العناصر المتشابهة أو المتقاربة فظهرت نزعات واضحة المعالم تتجه نحو تعميق البحث في السمات المشتركة ومحاولة اكتشاف عناصر مميزة لفن عربي حديث . والواقع أن لقاءات السبعينات لم توجد تلك العناصر المشتركة بقدر ما طورتها وجعلت منها مطلبا أو هدفا ممكنا من أهداف الحركة التشكيلية العربية . ولا يمكن اهمال تأثير المعارض العربية المختلفة في بروز نزعة استلهام الحرف العربي مثلا ، كاتجاه فني قائم بذاته ومؤثر بقوة في الفن العربي المعاصر بصورة عامة .

وبالاضافة الى تيارات التبادل والتجاور والتأثيرات المشتركة في مستوى الأساليب والمعالجة التشكيلية ، نلمس في تلك الفترة محاولات للتجمع في اطار تظاهرات فنية تعتمد أساسا على المحفورات (الأعمال الغرافيكية) التي لا تسبب مشكلة نقلها من بلد إلى آخر ، وبهذه الطريقة ، تمكن بعض الفنانين العرب من إقامة معارض جماعية في بعض العواصم العربية استنادا الى جهود خاصة محققين بهذه الطريقة حدا أدنى من الحضور الفني العربي المشترك . كما اهتم الفنانون بطرح جملة من الاشكاليات تتصل بشتى الموضوعات كالتراث والفن والمجتمع وعلاقة الفنون التشكيلية بالعمارة وتخطيط المدن ومشكلات التربية الفنية

ولئن شهدت الحركة الفنية العربية بعض الفتور على المستوى التنظيمي في اواخر السبعينات وبداية الثمانينات تحت ضغط عوامل مختلفة ، إلاّ أن الابداع التشكيلي في ذاته لم يتأثر أساسيا بتلك الظروف وبقي بعض الفنانين العرب على صلة ببعضهم وتمكنوا رغم الصعوبات من الاسهام في بعض التظاهرات الفنية الجماعية .

وايمانا بثراء ذلك العطاء الفني واستمراره تنظم وزارة الشؤون الثقافية بتونس معرض الفن العربي المعاصر اسهاما منها في اعطاء مزيد الدفع للفن التشكيلي العربي بتوفير حيز جديد للمبدعين العرب يعرضون فيه أحدث تجاربهم واننا نرجو أن يكون هذا اللقاء بداية أخرى لأولئك المبدعين على طريق البحث المشترك عن آفاق جديدة من أجل احلال الفن التشكيلي المكانة التي يستحقها من حياة الفرد والمجتمع وحتى يكون عنصرا فعالا في تغيير الواقع الثقافي في الوطن العربي .

المعرض السنوي للفن التونسي المعاصر

بقاعات يحي والأخبار وبدار الثقافة ابن رشيق

يبدو الفن الحديث في تونس بعد أكثر من ستين سنة على نشأته كجزء لا يتجزأ من الواقع الثقافي اليومي . ان تزايد عدد الفنانين التشكيليين وانشاء قاعات جديدة للعرض وأهمية دعم الدولة للانتاج الفني ، هي من المؤشرات على نمو الحركة الفنية واتساعها ويمكن لتونس أن تفخر بتقاليدها التشكيلية الثرية بشتى الاسهامات التقليدية والخارجية والتي تظافرت على بنائها أجيال من الفنانين سعوا دائما الى اعطاء تونس شخصية فنية متميزة . وقد كان تدخل الدولة في مجال الفنون التشكيلية ، مركزا على انتاج الأعمال الفنية

والتعريف بها في إطار برمجة المعارض الفنية في داخل البلاد وفي الخارج .

واليوم لا يزال الفن التونسي الحديث يكتسي مظهرا شبيها بفسيفساء ذات عناصر متقابلة ان لم نقل متناقضة . فمن التشخيصية التقليدية الى التشخيصية المحدثة ، ومن التجريد الأكاديمي الى كل محاولات البحوث الشكلية مرورا بالنزعات الحروفية ، نجد أنفسنا أمام جرد للأساليب الآتية من كل حدب وصوب ومن فترات زمنية مختلفة . اننا نعثر أحيانا في هذا المدى المطبوع بالرتابة على شخصية فذة ذات حضور قوي . ولكنه من النادر أن تبرز منه رؤية شمولية لتفرض نفسها من خلال اعادة النظر في ظروف الابداع التشكيلي وأهدافه . . .

ويرمي المعرض الذي نحن بصدده والذي يجمع أكبر عدد من فنانينا ، الى الاسهام في اثراء النقاش حول الموضوع بإعطاء فكرة تكون دقيقة بما فيه الكفاية عن الوضع الحالي للفن التونسي . ومن المؤمل أن يقدم المعرض العناصر الضرورية من أجل تقويم جاد لقضايا التعبير الفني الراهنة ، وهو لا يطمح الى أكثر من أن يجمع في اطار تظاهرة كبيرة ، فنانين اعتادوا منذ زمن مواجهة مشكلات الابداع متفرقين . فعسى أن يكتشفوا من جديد ، مع اجتماعهم هذا ، معنى الحوار وفائدة التفكير المشترك حول دورهم الخاص ودور الفنون التشكيلية في المجتمع التونسي الحاضر .

ملتقى

ينظم مركز الفن الحي لمدينة تونس بالاشتراك مع المعهد الأعلى للموسيقى ملتقى دراسيا حول الموسيقى العربية الاسلامية يشرف عليه عالم الموسيقى التركي قدسي ارقونير .

وذلك أيام الاثنين والثلاثاء والأربعاء 17 ـ 18 ـ 19 ديسمبر 1984 ابتداء من الساعة السادسة والنصف مساء بمقر المعهد الأعلى للموسيقى التركي شارع باريس تونس

كما يحيي قدسي ارقونير حفلا منفردا للعزف على الناي بمركز الفن الحي ـ البلفيدير يوم السبت 22 ديسمبر على الساعة الخامسة .

نشأ قدسي أرقونير في وسط عائلي اشتهر بعزف الناي إذ لعب أبوه وجدّه دورا هاما في تأصيل الموسيقى التقليدية وموسيقى مختلف الحلقات الصوفية بتركيا .

وقد ورث قدسي ارقونير تلك التقاليد الموسيقية وتلقى زيادة على ذلك تعليمه على أيدي كبار أساتذة الموسيقى الصوفية في فترة كان مايزال لهذا النوع الموسيقي أثره في تركيا .

وشارك داخل تركيا في عدة حفلات سواء كانت في إطار الحلقات الصوفية أو في إطار مؤسسات مثل معهد الموسيقى أو إذاعة اسطنبول .

واستقر ارقونير بباريس منذ سنة 1975 وهو ما يزال يقيم حفلات خارج تركيا كعازف ناي بصحبة فرق الدراويش المولوية وإلى جانب ذلك فهو بصدد انهاء اطروحة دكتوراه دولة حول الموسيقى التقليدية .

ولا يقتصر نشاطه على الموسيقى فقط فهو أيضا مستشار ومنظم لعدة مهرجانات للموسيقى التقليدية في فرنسا وفي الخارج (لندن ـ برلين . . .) كما أنه مؤسس لجمعية دراسة التقاليد الصوفية التي نظمت حفلات ودروس في الموسيقى والأدب الصوفي وقامت الجمعية بطبع ، نتائج بحوثها على أشرطة واسطوانات وزعت في عدد من البلدان .

أقام عدة حفلات بمناسبة المهرجانات في العديد من دور الاذاعة بفرنسا وبخارجها (سويسرا ـ ألمانيا ـ هولندا . . .) كما أقام حفلات بدور الثقافة (رانس ـ ران . . .) أقام سنة 1981 حفلات في أديرة فونتوفرو وسينانك كذلك في مسارح باريس (مسرح الاوديون ـ مسرح الرون بوان ـ جمعية رنو ـ بارو . . .)

شارك في تجارب موسيقية خصوصا بمناسبة حفل أقيم بالمركز الثقافي جورج بومبيدو كما أقام حفلات في إيطاليا وسويسرا وألمانيا وانقلترا وهولندا .

أقام بمدينة غرناطة تحت إشراف اليونسكو حفلا جمع فيه الناي بالقيثارة (بصحبة العازف مانويل كانو) وشارك في مهرجان الصويرة (المغرب) ومهرجان قرطاج (تونس) وعدة مهرجانات أخرى بالولايات المتحدة الأمريكية بصحبة عازفين أتراك .

لحن أيضا موسيقى العديد من الأفلام الوثائقية وفلم المخرج الانقليزي بيتار بروك « لقاء مع رجال ممتازين » .

كتب أرقونير عدة مقالات عن التصوف في مجلة « الاوربجينال » كما ترجم وقدم لولاية نامه وهو بصدد ترجمة تعاليق المثنوي لمولانا جلال الدين الرومي .

برنامج الملتقى

I ـ نظرة تاريخية عن تركيا وموسيقاها من البدايات الى اليوم

ـ الأسلام كحامل للمبادلات الثقافية .

II ـ الموسيقى المميزة كلغة لكل الشعوب الاسلامية

ـ نظرية المقامات وخصوصا منها التي طبقت في إطار الامبراطورية العثمانية

ـ الإيقاعات وعلاقاتها بعلم العروض .

ـ أشكال المؤلفات الموسيقية

III ـ الحلقات الصوفية وعلاقتها بالموسيقى

ـ حلقة المولوية وموسيقاهم الشعائرية

ـ اسطنبول مركز الثقافة الموسيقية في الامبراطورية العثمانية

ـ الفترة المعاصرة وتدهور الموسيقى التقليدية (من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين)

ـ الواقع الموسيقي الحالي .

موسيقى

حفل لفرقة نوفو « انسبل تريو »

ديبوراه كروزنسكي (آلة نفخ) فرانير آلبانير (آلة نفخ) جيانلوكا برسيكاتي (قيثارة)

○ **ديبوراه كروزنسكي (آلة نفخ)**

ولدت بنيويورك سنة 1955 وانتسبت إلى مدرسة جويليار للموسيقى بنيويورك ومعهد الموسيقى بباريس ومدرسة فرايبورج للموسيقى . تحصلت سنة 1980 على ديبلوم أكاديمية « شيقيانا » بسيانا .

تعزف منذ سن الخامسة عشر مقطوعات لآلات النفخ مصاحبة بالاركسترا خصوصا مع اركاسترا تياترو ماسيمو بلليني دي كاتانيا .

قامت بجولات في الولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا وألمانيا وسويسرا وهولندا . . .

○ **فرانز آلبانيز (آلة نفخ)**

تحصل سنة 1979 على ديبلوم الأكاديمية الموسيقية بسيانا وهو أيضا مجاز في علوم الموسيقى من جامعة بولونيا .

اختصاصي في آلات النفخ من معهد الموسيقى « ف . شيليا » بريجيو كالايري .

قام سنة 1980 بتسجيل عدد من الحصص للتلفزة الايطالية حيث عزف جملة من المقطوعات الموسيقية لآلاة النفخ مأخوذة من التراث الموسيقي الطلائعي . له اهتمامات بالموسيقى الكلاسيكية وموسيقى الجاز والفولك وهو أيضا ناقد موسيقي .

○ **جيانلوكا برسيكاتي (قيثارة)**

درس جيانلوكا برسيكاتي منذ صغره تقنيات القيثارة الكلاسيكية وتحصل على ديبلوم معهد الموسيقى « بسانتا سيشيليا » بروما ثم تابع دروسا لتعميق فنّ عزفه مع الأستاذ ماريو غانجي .

أقام عدة حفلات ناجحة داخل وخارج ايطاليا كما سجل للتلفزة الايطالية ولحن مقطوعات موسيقية طلائعية .

في نادي الشعر

على قاعة الأديب الراحل الأستاذ محمد المرزوقي باتحاد الكتاب التونسيين وفي يوم 1984/9/20 التقى جمع يناهز الثلاثين شاعرا ونافدا من الشباب اثر اعلان صدر بالصحف التونسية يتضمن ثلاث نقاط رئيسية مطروحة على هذه الجلسة التي يفتتح بها النادي السنة الثقافية الجديدة وهي :

إعداد مشاركة النادي في خمسينية الشابي

انتخاب هيئة لتسيير أنشطة النادي

اعداد جدول لأنشطة النادي للثلاثة أشهر الموالية

وقد أفاض الحاضرون في مناقشة المحور الأول مستعرضين أهم الجوانب التي يمكن ان تسهم في تنشيط هذه الدورة من ملتقى الشابي للشعر الحديث والتي وضعت هذه السنة تحت عنوان « الخمسينية أو خمسينية الشابي » وتم الخوض في أنواع المشاركات وأسماء المشاركين . . ولم تخرج هذه كلها عن اعداد مداخلات وقراءات لاشعار الشابي واقامة أمسية شعرية

وفيما يتعلق بانتخاب هيئة لتسيير نادي الشعر فقد لاقت الفكرة استحسانا من الحاضرين باعتبار أن مسؤولية تنشيط هذا النادي لن تبقى رهينة الصدف أو المبادرات الشخصية . . ودار حولها نقاش طويل تناول الجوانب القانونية . . حيث ان هذا النادي ينشط ضمن مؤسسة ذات قانون أساسي ونظام داخلي الخ . . وانتهى الجميع الى أن هذه الهيئة انما دعا الى ايجادها ضمان استمرارية النشاط بالنادي وتنظيمه وفي نهاية النقاش عرضت قائمة المترشحين على الحضور الذين زكوا خمسة أفرادهم : المنصف المزغني - يوسف رزوقة - المنجي عبيدة - محمد أحمد القابسي وعبد الله القاسمي .

أما النقطة الثالثة في جدول أعمال هذه الجلسة فقد وقع ارجاء النظر فيها باعتبار أن الهيئة المنتخبة ستضع تصورا عاما لطبيعة النشاط بالنادي يعرض على الجلسات القادمة لمناقشته واقرار ما يتفق عليه . لكن اثيرت مسألة العلاقة بين النادي واعضائه وكيفية تنظيمها . . فاقترحت لذلك فكرة اعداد « لائحة عمل داخلية » تحدد شروط التمثيل والانتخاب والمشاركة في الأنشطة البارزة كالندوات وغيرها .

الجامعة التونسية للسينمائيين الهواة والتنشيط الثقافي
المهرجان الدولي للفيلم غير المحترف بقليبية

منيرة بن حليمة

□ يرتبط الحديث عن أي هيكل ثقافي بالجانب التنظيمي لهذا الهيكل وبمدى اشعاعه في الساحة الثقافية العامة ومدى ارتباطه بالسياسة الثقافية المتبعة في البلاد .

من هذا الجانب اعتمدنا دراسة تظاهرة ثقافية دولية : المهرجان الدولي للفيلم غير المحترف بقليبية في ارتباطها بهيكل ثقافي : الجامعة التونسية للسينمائيين الهواة بالاعتماد على جانبي التنظيم والاشعاع مع أننا سنخص الدورة الأخيرة من المهرجان باهتمام أكبر . وللضرورة المنهجية فاننا سنبدأ بالتعريف بالجامعة من حيث نشأتها ومسيرتها الداخلية ثم ننتقل الى التعريف بالمهرجان .

1) الجامعة التونسية للسينمائيين الهواة :

أ ـ انبعاثها :

تأسست الجامعة يوم 5 أوت 1961 تحت اسم جمعية الشباب السنمائي التونسي وكوّنت نوادي تابعة لها في العاصمة وضواحيها وفي مؤتمر قابس 1968 تغير اسم الجمعية وأصبحت تدعى الجامعة التونسية لهواة السينما .

ب ـ مبادؤها العامة :

ينتخب المنخرطون في هذه المنظمة كل سنة مكتبا جامعيا يتعهد الى جانب القيام بالمهام الادارية اليومية للجامعة ، بتنظيم ملتقيات وتربصات فنية لتكوين السينمائيين الهواة في الميدان الفوتوغرافي والسينمائي عيار 16 مم و 8 مم ممتاز وفيديو كما يسهر على عملية انتاج الأفلام القصيرة ويعمل على توزيعها وعرضها للجمهور .

وخلال الجلسة العامة السنوية التي انعقدت بقابس في أوت 1968 أفرزت نقاشات المشاركين من المنخرطين اختلافات حول هيكلة الجامعة التي اتسمت آنذاك بالبيروقراطية في التسيير ، فظهر في ديسمبر 1971 بيان سمي « بنص الاصلاح » اشتمل على مبادىء ثلاثة :

- من أجل تسيير جماعي
- من أجل تكوين وانتاج متصاعدين
- من أجل سينما جيدة متفتحة على المجتمع

وابتداء من هذا التاريخ ، عرفت الجامعة حركية فكرية وتقنية تجلت من خلال الانتاج في مستوى الكم والكيف . ورسمت الجامعة بذلك أهدافا توجه مسيرتها الثقافية . وتتلخص هذه الأهداف في المساهمة في خلق ثقافة وطنية ديمقراطية بانتاج سينما تنطلق أساسا من معاينة الواقع اليومي لشعبنا .

ولتطوير ما جاء من مبادىء في نص الاصلاح فان الجامعة تلتزم بـ :

- تحرير مبادرات منخرطيها وتنظيم نشاطهم عبر تسيير ديمقراطي بتشريك كل المنخرطين في أخذ القرارات .
- العمل على انتاج جاد يتوخى طريقة التكوين والانتاج المتصاعدين انطلاقا من تحليل علمي ورؤية جديدة للواقع باعتماد لغة سينمائية سهلة ، أصيلة ، متميزة قصد الاسهام في بعث نمط سينمائي جديد يمكن أن ينفذ الى أوسع قطاعات الجماهير معتمدا طموحاتها ونفسياتها .
- تشريك الجماهير في عملية الانتاج وذلك عبر تحقيقات ميدانية خلال عملية التصوير وكذلك بالعمل على توزيع مكثف للانتاج .

(1) تم اعداد هذا المقال في شكل عرض في اطار مادة العمل الثقافي بالسنة الثانية من المعهد العالي لتكوين المنشطين الثقافيين باشراف الأستاذ مصطفى مامي .
(السنة الجامعية 83/84)

وفي احتفال الجامعة بالذكرى الثامنة عشر لانبعاثها سنة 1979 ، كان عدد نوادي الجامعة الموزعة في كافة أنحاء البلاد عشرين وعدد منخرطيها 300 منخرط ، أما عدد أفلامها المنتجة فقد بلغ الثلاث مائة (300) شريطا .

كما تعتبر الجامعة الوحيدة من نوعها في البلدان الافريقية والعربية المنخرطة في الاتحاد العالمي لسينما الهواة منذ سنة 1965 وهي منخرطة أيضا في الجامعة الدولية لسينما 8 مم ممتاز منذ 1980 .

ج ـ امكانياتها المالية والتجهيزية :

تتمتع الجامعة في السابق بمنحة من وزارة الشؤون الثقافية قدرها أربعة آلاف دينار وأصبحت اليوم 7 ألاف . لكن هذه المنحة لا تكاد تسدد أبسط حاجيات النوادي التجهيزية كما تعتبر هذه المنحة المصدر الوحيد تقريبا لميزانية الجامعة ذلك أن الجامعة تقوم بعروض مجانية خارج مهرجان قليبية .

ولا تملك الجامعة اليوم سوى ثلاث آلات كاميرا الى جانب عدد ضئيل لآلات تصوير شمسي موزعة على كل النوادي .

ولئن كانت امكانياته المادية محدودة فان هذا الهيكل الثقافي يعد ذا أهمية إذ استطاع توحيد سينمائيين غير محترفين حول مبادىء واضحة الأهداف ، على خلاف ما هي عليه حركات سينمائية غير محترفة في بلدان أخرى وخاصة عربية . فالسينمائيون الهواة في الجزائر مثلا يقتصرون الى هيكل تنظيمي يوحد تجاربهم السنمائية . وكذلك الحال بالنسبة للسينما غير المحترفة ببلدان افريقيا .

ورغم هذه الأهمية الهيكلية والتنظيمية ، تبقى معرفة الرأي العام بالجامعة محدودة ، لولا اقترانها بمجال عمل ثقافي متميز وهو المهرجان الدولي للفيلم غير المحترف بمدينة قليبية .

2) المهرجان الدولي للفيلم غير المحترف بقليبية :

بعد سنة من انبعاثها ، أقامت « جمعية الشباب السينمائي التونسي » تربصا فنيا لتكوين المنخرطين . فكان مناسبة لعرض ونقاش أشرطة أنتجها شباب الجمعية الهاوي . وفي سنة 1964 توسع نطاق هذا التربص من حيث محاور اهتمامه وجداول أعماله ، فحوّله السينمائيون إلى مهرجان وطني في الأول ، ونشأت بذلك الدورة الأولى لهذا المهرجان من 19 إلى 22 أوت .

ـ مسيرة الدورات وتوجهاتها :

وفي صائفة 1965 ، انعقدت الدورة الثانية لهذا المهرجان مع اضافة عنصر جديد وهو مشاركة سينمائيين أجانب . فكانت مناسبة أولية ومحدودة للتعرف على تجارب سينمائية أجنبية وأصبح المهرجان بذلك دوليا .

أما دورة 1966 الثالثة التي انعقدت ما بين 26 و 31 جويلية ، فقد اتسمت بتطوير الجانب التنظيمي للمهرجان وبمشاركة العديد من البلدان الأجنبية ، وكانت مشاركة تونس بـ 13 شريطا وفي سنة 1967 انعقدت الدورة الرابعة ، وكان الفارق واضحا في نوعية الأفلام . فبقدر ما اهتم السينمائيون الهواة بجانب المضمون ، بقدر ما كان التخصيص في الأفلام الأجنبية على الجانب الفني والتقني للأشرطة .

وأهم ما اتسمت به الدورة الخامسة المنعقدة ما بين 20 و 26 جويلية 1969 هو عدد الأفلام المشاركة في المسابقة الذي بلغ 86 شريطا . ومنذ هذا التاريخ أصبحت دورات المهرجان تنعقد كل سنتين ويرجع هذا لأسباب مالية وتقنية .

وفي الدورة السادسة المنعقدة في صائفة 1971 تفطن السينمائيون الى ضرورة تعميق النظرة الى سينما الهواة من حيث المضمون وذلك بالتفتح على المجتمع . فتجسد هذا في آخر السنة عند وضع نص الاصلاح المذكور آنفا . فاحتوت الدورة السابعة التي انعقدت في صائفة 1973 على أفلام ذات محتويات أكثر جدية بالمقارنة مع الأفلام السابقة وذات مستوى فني أرقى مكنتها من مزاحمة أفلام أجنبية من ذلك احراز شريط « الوهم الكبير » انتاج نادي القيروان على الصقر الذهبي للمهرجان . وكانت المشاركة التونسية في المسابقة الرسمية بواحد وثلاثين شريطا . فكانت ايجابية النتائج التي توصل اليها السينمائيون الهواة في تلك السنة دافعها الى تنظيم ملتقى في مدينة سوسة سنة 1974 تم فيه تحوير القانون الداخلي للجامعة طبق معطيات الواقع الجديد .

وانعكس هذا على سير الدورة الموالية سنة 1975 إذ تواصلت النقاشات حول دور الجامعة في تنظيم المهرجان . فوقع التنبيه الى ضرورة اعتبار المهرجان وسيلة للتعريف بالجامعة وانجازاتها وليس هدفا في حد ذاته ، وأمام الاختلاف في هذا التحديد ، ولأسباب مادية ، ولغياب الانتاج السينمائي الجديد لدى النوادي ، وقع الغاء الدورة التاسعة المعدة لما بين 7 و 14 جويلية 77 . كما أن الاختلاف بين وزارة الشؤون الثقافية والجامعة في تحديد مسؤولية الجامعة في تنظيم المهرجان كان أيضا دافعا لالغاء الدورة .

وفي سنة 1979 انعقدت الدورة التاسعة العادية لكن بعد ادماج عدة نقاط نذكر منها : تأكيد القانون العام للمهرجان الذي جاء في أربعة عشر فصلا ، على المستوى الثقافي للمهرجان الذي جاء فيه أن المهرجان تظاهرة ثقافية تعتمد على الاختيارات الثقافية التالية :

- المساهمة في بناء ثقافة وطنية
- تشجيع السينما التي ترمي الى رفع المستوى الأخلاقي والثقافي
- زيادة التعريف بأفلام حركات التحرر الوطنية

كما احتوى القانون العام على أهداف المهرجان نذكر منها هدف تسهيل اللقاءات بين مختلف الثقافات الوطنية .

وأسندت مهمة الكتابة العامة للمهرجان الى ممثل عن الجامعة بعدما كانت موكولة الى ممثل عن الوزارة كما ألغيت التظاهرات الموازية التي تقيمها بعض المنظمات الرسمية أيام المهرجان وتحولت العروض الى مسرح الهواء الطلق فانفتح بذلك المهرجان على سكان مدينة قليبية بعدما كان حكرا على المشاركين .

كما اتسمت الدورة التاسعة بتنظيم العروض السينمائية حسب محاور محددة نذكر منها :

محور المرأة ، ومحور حركات التحرر الوطني ثم تخللت العروض ندوات خاصة بالمحاور .

أما على صعيد المشاركة فان الدورة شهدت تقدما على سابقاتها ذلك أن عدد المشاركين من السينمائيين بلغ 240 مشاركا وعدد البلدان كان عشرين بلدا عربيا وأروبيا فشهدت هذه الدورة حركية واشعاعا رغم ما جاء فيها من اضطرابات نظرا لاقصاء أحد الأفلام من قبل الوزارة مما شنج أعصاب المشاركين طيلة أيام الدورة ثم انها لم تختتم بتوزيع الجوائز نظرا لانسحاب لجنة التحكيم الدولية قبل الادلاء بالنتاج يوم الاختتام على اثر تلاوة نص أعدته اللجنة .

أما الدورة العاشرة المنعقدة ما بين 8 و 15 أوت من سنة 1981 فانها لم تنفرد بميزة خاصة عدا أن الندوات قد وقع تحولها هي أيضا الى مكان العروض فأتيحت بذلك الفرصة لأهالي قليبية لابداء الرأي والنقاش .

3) اشعاع المهرجان ودوره في التنشيط الثقافي من خلال الدورة الأخيرة 23 ـ 30 جويلية 1983 .

قامت الجامعة بأعمال حثيثة لتحضير هذه الدورة وعملت الهيئة المديرة على ادخال العديد من العناصر الجديدة انطلاقا من الوقوف على التجارب السابقة ومحاولة تقييمها . فتميزت هذه الدورة بعدة نقاط في بعض المستويات سنعمل على تناولها بالدرس .

أ ـ في مستوى داخلي :

* من حيث المشاركة : استقت هذه الدورة أهمية كبرى من خلال تنوع المشاركين بصفة خاصة فبعد أن كانت التظاهرة تشمل في الغالب سينماءات عربية (الجزائر ، العراق . . .) وأروبية (فرنسا ، ايطاليا . .) اشتملت هذه السنة على مشاركات جديدة نذكر منها خاصة أمريكية (الكيباك من الشمال ، فنزويلا ، بوليفيا ، مكسيك ، والبرازيل من الجنوب) وكانت لهذه المشاركة الأمريكية أهمية كامل أيام المهرجان حيث سجلت حضور قارة بأسرها .

والجديد في المشاركة العربية كان من خلال حضور سينمائيين مصريين لأول مرة ، ومن خلال حضور أحد السينمائيين المغاربة في المهجر .

أما المشاركة العامة فكانت بما يقارب سبع وثلاثين بلدا من مختلف قارات العالم بما يعادل 350 مشاركا سينمائيا بين منتجين ونـاقدين وفنيين وتجاوز عدد الأفلام المعروضة المائتي شريط (200) .

* التنظيم :

اشتملت هذه الدورة الحادية عشرة على تقسيم المسابقة الرسمية الى مسابقة عالمية وأخرى وطنية تخص السينما التونسية . وأفراد هذه الأخيرة بمسابقة خاصة كان من باب الاهتمام بها حتى يمكن الوقوف على تقييمها ونقدها ، وقفة خاصة ولم يمنع هذا من مشاركة أفلام تونسية في المسابقة العالمية . لكن أثار هذا التحوير في المسابقة شيئا من الاختلاف في صفوف السينمائيين الهواة التونسيين . واحتضنت هذه الدورة الى جانب حصص النقاشات العادية للعروض ، ندوات تكريمية لبعض التجارب السينمائية وهي : السينما اللاتينية ، السينما الايرانية في المهجر ، سينما 8 مم البلجيكية والكيبيكية فالسينما الجزائرية والسينما الفلسطينية . فكان هذا مجالا للتعرف على تجارب الآخرين . أما من جانب التكوين التقني والفني فقد أرست الهيئة المديرة ورشات لتجربة الـ 8 مم ممتاز وتجربة الصور المتحركة . كما أوجدت ورشة خاصة بتنشيط الأطفال .

وتشكلت لجنة اختصت بتنظيم مسابقة في كتابة السيناريوهات أفرزت طاقات كانت المسابقة مجالا لها للابداع والانتاج .

ب ـ الاشعاع الثقافي للمهرجـان :

الى جانب محافظة الهيئة على المكان العادي للعروض ، مسرح الهواء الطلق عينت لجنة للقيام بعروض سينمائية موازيـة داخل أحياء وقرى قليبية البعيدة عن المسرح تكريسا منها لشعـار « لا مركزية المهرجان » فتدعم بذلك دور هـذه التظاهـرة في ادخال حركية في المدينة على عديد المستويات وأساسها الثقافي . كما كان لهذه التجربة داخل القرى دور في التعريف بسينما الهواة التي تشكو قلة الرواج والتوزيع ذلك أن التلفزة التونسيـة لا تقبل عـرض أشرطة الهواة ، في حين أن القناة الثانية الفرنسية قامت اثر هذه الدورة بعرض شريطين تونسيين وأشرطة من بلدان أخرى وبذلك يكاد يكون المهرجان قناة وحيدة وأساسية تقريبا للتعـريف بهذا النوع من الانتاج السينمائي .

وان تغافلت قنوات البث والتوزيع عن الاهتمام بسينما الهواة فان هذه الأخيرة ما فتئت تتقدم يوما بعد يوم . واحراز شـريط سينمائي تونسي « النفق » على الصقر الذهبي لهذه الدورة خير شاهد على هذا التطور والتقدم .

ج ـ الاعـــلام :

يحضى المهرجان الدولي لفيلم الهواة من حيث القيمة الاعلامية الخارجية بأهمية ذات بال ذلك أنه يعتبر من بين المهرجانات العالمية الهامة نذكر منها ، مهرجان كركاس ، ومونريال ، وسـاوبولـو بالبرازيل وغيرها .

أما من حيث قيمته الاعلامية الداخلية وبحكم أهمية الاعلام في أي هيكل أو عمل ثقافي كان ، فان الاعلام في المهرجان يقوم على نشرية يقـع بعثها في كـل دورة تشرف عليهـا لجنة تعينهـا الهيئة المديرة . وقد سميت نشرية الدورة الأخيرة « ايضاح » وتتفاوت أعداد النشرية من دورة الى أخرى .

للنشرية أهمية في ربط العلاقات بين كل المشاركين عن طريق المساهمات الكتابية . وتتولى غالبا نشر الأخبار المتعلقة بالمهرجان وبالساحة الثقافية عموما ، كما تتولى نشر كتابات حول تجارب سينمائية مختلفة . ولكل مشارك الحق في الكتابة في هذه النشرية .

● الخـاتمـة :

يبدو للبعض أن تخصيص تظاهرة دولية للسينما غير المحترفة ، هـو ضـرب من تمتـع هـذا النمط السينمـائي بحضـوة متميـزة وبامكانات مادية جيدة . دون الانتباه الى الصعوبات التي تكابدها جامعة السينمائيين الهواة بتونس ، من ذلك مسألـة التكوين ، ومسألة التجهيز ثم مسألة التوزيع وذلك لافتقار كل دور الثقافة والشعب على سبيل المثال ، لآلات عرض 8 مم ممتاز هذا العيار الذي توجهت اليه الجامعة السنمائيين الهواة بتونس وسجلت فيه بعض النجاحات .

ويظهر للبعض الآخر أن هذا النمط من السينما يعتبر متخلفا بالمقارنة الى السينما المحترفة ولا يستحق بالتالي التشجيـع . وفي الوقت الذي تنفرد فيه السينما المحترفة بالسوق الوطنية والعالمية ، تمتنع التلفزة التونسية عن ارسال بعض أفلام الهواة متناسيـة أن الجامعة بمعية المهرجان كانا مجالا وما زالا لافراز طاقات فنيـة في مجال الاحتراف السينمائي والتلفزي . والأمثلة كثيرة هنا وعـلى سبيل الذكر وليس على سبيل الحصر نذكر المخرج السينمائي رضا الباهي والطيب الوحيشي ، بوبكر العش وغيرهم .

أما في مجال التنشيط فان هذه التظاهرة ومثيلاتها تعد مجالا رحبا للبث الثقافي عبر الاحتكاك بالواقع اليومي للجماهير انطلاقا من تجارب ثقافية وطنية وعالمية . ويعتبر المهرجان الدولي للفيلم غير المحترف بقليبية مجالا فسيحا لتلاقي المثقفين من مختلف أرجاء العالم مما يكسبهم أهمية تجربة تلاقح ثقافاتهم ومعارفهم .

مائدة مستديرة حول
النقد العربي الحديث

نظمت مجلة الحياة الثقافية ، ابان الاحتفال بخمسينية الشاعر أبي القاسم الشابي ـ مائدة مستديرة موضوعها النقد الحديث .

وقد شارك فيها العديد من الباحثين والمختصين في النقد الحديث وباشراف الأساتذة : عبد الرحمان أيوب ، وحيد السعفي ، محمد عبارة . وقد بادر السيد وحيد السعفي بطرح السؤال الذي سوف يكون محور النقاش :

وحيد السعفي :

ان العروض التي قدمت خلال هذين اليومين اتجهت اتجاهين في التحليل مختلفين ، ففي حين اعاد جزء منها على الطريقة القديمة اشياء لا حاجة بنا الى ذكرها الآن اعتمد جزؤها الثاني طرقا في القراءة حديثة جددت بها او حاولت ذلك فنسألكم وانتم جميعا تقريبا من الذين تبنوا هذه الطرق الأخيرة هل ان تبنيكم هذه الطرق في التحليل ـ القراءة دلالة على ان القراءات التي عالجت حتى الآن اعمال الشابي لم تستطع بلورة عوالمها . ثم هل ان هذه الطرق في القراءات على اختلافها ونذكر منها : اللسانية والاحصائية والاسلوبية والدلالية ، والهيكلية والنفسية تقدمت بدراسة الخطاب الأدبي العربي وطورته .

أم هي محاكاة للنظريات الغربية التي وضعت ولم تاخذ بعين الاعتبار الخطاب العربي في اللغة العربية ، اذن لن نسأل أسئلة عديدة ولكننا نطرح هذه القضية ، ونطلب منكم الحديث حولها .

الأستاذ : جابر عصفور / مصر

السؤال : سؤالان سؤال يتصل بما تم فكأنه يتصل بالماضي الذي يتكرر بشكل من الاشكال ، وسؤال يتصل بما لم يتم ، ذلك لأن السؤال الأول حول القراءات التي تمت حول الشابي لم تستطع بلورة عوالمها ، اظن انه سؤال عام في الماضي وان تكررت صور من هذا الماضي في الحاضر .

أما السؤال الثاني ويتصل بالطرق الحديثة من اسلوبية وبلاغية وسيميولوجية الخ . . فواضح انه يتصل بجانب من الحاضر على الأقل بنوع من التجاوز الذي يحدث في هذا العرض ، وما دام السؤالان ينطويان على هذا التعارض الزمني فلنبدأ من الطرف الأول من التعارض وهو الخاص بالماضي في ذاته اولا وبالماضي عندما تتكرر صوره في الحاضر

كذلك ، اذا عدنا وتوقفنا عند الكلمة الافتتاحية في السؤال الأول وهو القراءات ، عدنا الى مفهوم القراءة نفسه بالمعنى التأويلي وهنا يمكن ان نستعين بما قيل بمعنى من المعاني ان كل قراءة هي غير بريئة بمعنى من هذا ، لكن أفسر عدم براءة القراءة بشكل محدد حتى اكون قد تباعدت عن تفسير فلان قال .

فالقراءة في آخر الأمر هي عملية اقتناص لدلالة النص ولكنها في الوقت نفسه طرح سؤال على النص ومحاولة الاجابة عن هذا السؤال ، وهي كذلك مرتبطة بالاشكال الاساسي الذي يعانيه الناقدون في عصرهم ، ومن هنا فان القراءة التي قام بها النقاد العرب للشابي في مرحلة ما يمكن ان نسميها بالمد الرومنطيقي وهي مرحلة كانت تسود فيها نقديا نظرية التعبير ومن هنا كان كثير من النقاد يبحثون في الشابي وفي غير الشابي عن القائل من خلال القارىء كما فعل العقاد مثلا مع ابن الرومي الخ . . .

هذا النوع من القراءة ينبغي ان ننظر اليه باعتباره مرتبطا بمشكل العصر الاساسي وهو مشكل متصل بالفلسفة الفردية السائدة في هذا العصر ، بمعنى ان العقاد الذي يبحث عن العبقرية الفردية في سلسلة العبقريات لابد ان يبحث عن صورة العقاد الفرد المبهم ، ومن هنا فهذه القراءة او هذا النوع من القراءة مرتبط بعصره ويمكن ان نقول انه مرتبط برأس الحربة الفكرية في عصره لأن الفردية في هذا الوقت كانت تمثل جانبا متقدما وفي هذا المنظور التاريخي لا نستطيع ان نصف هذا النوع من القراءة الذي قدمه طه حسين للمعري والذي قدمه العقاد لشعراء آخرين والذي قدمه الشابي ايضا لا نستطيع الا ان نصف هذه القراءة بانها قراءة مرتبطة بعصرها ، وعدم براءتها مرتبط ببحثها عن حل لمشكل تواجهه الآن القراءة في هذا العصر بالذات .

لكن هذا الايجاب يتحول الى سلب عندما يتغير العصر بمعنى ان تتغير الاشكالية الاساسية التي يواجهها الناقد القارىء للنص ، فاذا افترضنا ان الفلسفة الفردية قد تهاوت وان هذه الفلسفة الفردية لم تعد في عصرنا هذا وفي واقعنا هذا تمثل راس الحربة فمن الطبيعي ان نبحث نحن الذين نتجاوز هذه الفلسفة الفردية عن تصور آخر للقراءة . ومن الطبيعي ان يكون لنا مشكلنا الخاص ومن الطبيعي ايضا ان نطرح مجموعة من الاسئلة على النص ، اي نص ، هذه الاسئلة تختلف بالضرورة عن الاسئلة السالفة ، فاذا افترضنا ان هذا الذي اقوله صحيح واقدمه على سبيل الفرض الذي ينبغي ان يناقش وبعد ذلك يجب ان نفصل ، اذا افترضت ، ان هذا الفرض الذي اقدمه هو صحيح فمن الطبيعي ان نرتب عليه فرضا آخر وهو ان القراءة التي تصر على ان تبحث في الشعر عن الشاعر بالكيفية التي كان يفسر بها العقاد ليست الا قراءة ماضية تحاول ان تفرض نفسها على حاضر متغير كانها تشد عجلته الى الوراء ، ومن هنا يصبح ربط هذا النوع من القراءة ربطا معرفيا ينطوي على نص ايديولوجي مغاير بالطبع ، فمادمت ارى الواقع بطريقة مغايرة ، ومادمت قد تخليت عن الفلسفة الفردية ، ومادمت قد صرت ابحث عن صيغ فلسفية اخرى ، ومادمت ارى ان الواقع لن يتقدم الا بهذه الصيغ الجديدة ، فعلي اذن ان أفارق القراءة القديمة وبما تنطوي عليه من مفهوم ومن بحث ومعرفة ، . فاذا كانت هذه القراءة التي اشرت اليها عند العقاد وطه حسين والشابي على سبيل المثال كانت موجبة في زمانها التاريخي فهي بالقطع لم تعد موجبة في زماننا التاريخي ، ومن هنا تبدأ حدة المغايرة ليس بيني انا كناقد ، انما بيني انا ككائن اعيش واتطلع واطرح اسئلة مغايرة ، فاذن باختصار ، القراءة التي تمت حول الشابي مع استخدام فعل الماضي هي تتصف بالايجاب في حدودها التاريخية ولكنها لن تتصف بالايجاب اذا تجاوزت هذه الحدود وفرضت نفسها علي الآن فلتتحول الى قوة عائقة لفهم النص الذي هو فهم للعالم في الوقت نفسه . هذا هو الامر المتصل بالسؤال الأول . لكني اعود فاقدم توضيحا له في زاوية عامة وهي ان القراءة في آخر الأمر تظل عملية انتاج للمعنى مرتبط بالزمان التاريخي فنحن عندما نقرأ فالقراءة نفسها تنطوي على نوع من التحيز بالمعنى الموجب لأننا لا نستطيع كقراء اي كذات مدركة ان ندرك وان نقرأ وان نفهم الا من خلال الانظمة الفكرية التي تكوننا وتشكل ادراكنا وليس في هذا بالطبع اساءة حتى احترس ، ليس في هذا بالطبع الغاء للمفروض وانما هو تقدير لوجوده الموضوعي وفي الوقت نفسه توكيد لنوع القارىء ، هذا في ما يتصل بالسؤال الأول .

السؤال الثاني : هذه الطرق الحديثة على اختلافها هل تقدمت بالدراسة في النطاق الادبي العربي ام هي محاكاة للنظرية الغربية ، اعتقد ان هذا السؤال يتوجه الى اصحاب هذه الطرق التي يصفها السؤال بالحداثة بالقدر نفسه الذي يتوجه الى الطرق الأخرى لأن الشابي على سبيل المثال عندما قرأ التراث العربي كان خاضعا لبعض الافكار الغربية وكان يقيم « لمارتين » الذي نختاره الآن كاطار كان يقيم « لمارتين » ليضعه امام الجميع فالمرجع الذي كان يعتمد عليه الشابي في التقييم ، اطار مرجعي يقودنا الى هذا الآخر ، فاذا كانت هناك حيرة خاصة بالاخر فهي حيرة تنطبق على هذا الجيل وتنطبق على الجيل الذي سبقه وتنطبق على الجيل الذي سبق ذلك .

واقترح صيغة اخرى للسؤال لأني اشتم في السؤال ، ومع الاعتذار عما سأقول نوعا من الحقية بمعنى من المعاني ، هل نظرية النقد عندما نتحدث عن البنيوية مثلا ، عندما نتحدث عما يسمى بالاسلوبية الآن ، عندما نتحدث عن السيميولوجيا ، هل نحن نتحدث عن نظرية تنتمي الى بلد ما ، لناخذ مثلا البنيوية فكانها قطار بدأ من موسكو سنة 1905 ومر ببراغ وبعد ذلك انتقل الى باريس وبعد ذلك انتقل الى امريكا اللاتينية . وهي مدرسة نقدية اسهمت فيها عدة مدارس وتيارات فكرية لكن ربما يأتي الاشكال انها تظل مرتبطة بآخر يحدث ويتطور .

فهل نحن نحاكي فعلا ام اننا نعاني نوعا من المشكل نبحث ما هو مداه المؤكد ان المقلد يقع في ادنى المراكز ، فقدامة ابن جعفر عندما يقلد ارسطو أو أصغرنا قد يحاول ان يقلد جريدة او قصيدة الخ . . . لكن حتى اولئك الذين يقلدون ، فانا اعود الى مفهوم القراءة مرة اخرى ، هذا الذي يقلد ، هل معنى انه يقلده أم انه يقرأ جريدة لكي يسقط عليه الهموم المسلط عليه من جريدة اخرى ، وعلى سبيل المثال كتاب الدرجة الصفر في الكتابة . . « لرولان بارت » وله ثلاث ترجمات باللغة العربية ، لنقرأ الترجمات الثلاث ونقارن بينها وبين النص الأصلي سنجد ان المترجم السوري يختلف عن المترجم المغربي والمغربي يختلف عن المترجم الثالث فاذا تعمقنا في الترجمة اكثر سنجد ان الترجمة في آخر الأمر كأنها تأويل للنص الذي كتبه « رولان برات » حتى الذي يعرف الأخطاء فهو في آخر الامر ياخذها على اساس ما في راسه فاننا ازاء شيء شبيه بما قاله الشاعر « كولردج » نحن لا ناخذ الا مناصب في آخر الأمر ، فمع التسليم بان التقليد مفهوم لكن ينبغي ان نضيف بان فكرة التقليد وحدها لم تكف ، الم يكن طه حسين يقلد ابا العلاء المعري ، هذا الاتهام لا يوجه مثلا الى حمادي صمود فقط بل لنكن عادلين ونوجه نفس القدر الى طه حسين والى العقاد والى غيرهما ، ومع ذلك فليس كل هذا تقليدا حتى ولو سلمنا بوجود درجات في التقليد فهذا التقليد ينبغي ان نبحث له عن كلمة اخرى لأن هناك قراءة من النص النقدي ، هذا جانب ، وجانب آخر يتصل بالصيغة التي اقترحها للسؤال او يتصل بتعديل اضيفه الى السؤال ، والتعديل هو : ما دامت القراءة تتغير بتغير العصر ومادامت كل قراءة تحمل اشكالا تحاول حله مثلا ، فعلي ان اطرح سؤالا مختلفا ربما يساعدني على مواجهة الأمر ، ما المشكل الذي تواجهه القراءة المعاصرة للنص ، عندئذ قد اجد او اضع يدي على الفارق بين قراءتي انا الآن سنة 1984 للشابي وبين قراءة صديقه محمد الحليوي مثلا وبين قراءة الآخرين له ، فانا اقترح تعديل السؤال ليصبح : ما الاشكالية التي اواجهها انا كقارىء لهذا العصر لنص ادبي لا ينتمي الى عصري وفي سبيل دفع السؤال الى الامام يمكن ان نستعين بما يسميه علماء التأويل وللاسف سأرجع الى الترجمة وقد يكون بين ما يمكن ان نترجه باسم المعنى والمغزى على اساس ان معنى النص ثابت ، نص قصيده الشابي ثابت بالنسبة لي وبالنسبة لعصر الشابي وبالنسبة لمن سيأتي بعد مائة سنة ، تماما كما ان معنى مسرحية « شكسبير » ـ هملت . . مثلا ثابت في القرن 16 و 17 و 18 و 19 والعشرين لكن ثبات المعنى هو ثبات النص والا يصبح هناك عشرات من مسرحيات ـ هملت ـ اما المغزى وهو كلمة قد تكون ترجمة رديئة لكنه متغير بتغير العصر وكل عصر يبحث عن مغزى مجتمعه ، هذا الايضاح يساعد في دفع السؤال الى الامام والى جانب التساؤل حول : ما المشكل الذي يؤرقني الآن في القراءة وما المغزى الذي ابحث عنه في النص عندما اكون في عملية القراءة ، ربما كان هذا التعبير اذا وافقتم يدفع بنا الى الامام ويخرجنا من هذا المزلق الذي ينطوي عليه هذا السؤال .

تدخل للأستاذ عبد الرحمان أيوب :

السؤال مطروح ، ويمكنك ان تواصل الحديث ، ،
هذه النظرية لم تأخذ بعين الاعتبار اللغة العربية وبالتالي فاننا نود ان نقول ان القارىء امام نظرية في التحويل جديدة عليه ، وعليه ان يتعامل معها لاسقاطها على النص العربي فكيف يكون ذلك ؟

الأستاذ جابر عصفور :
دعني أجيب عن السؤال بسؤال ،

النماذج الجيدة من القراءة الحديثة هل هي اسقاط لنظرية مغايرة على نص عربي قد لا يتوافق مع هذه النظرية ، هل من المصادفة ان الكثير من ممثلي هذه الطرق الحديثة هم دارسو التراث في الوقت نفسه ، فعلى سبيل المثال لنأخذ كمال أبا ديب . . أليست رسالته التي حصل بها على الدكتورا عن عبد القاهر الجرجاني [1]، لنأخذ عبد السلام المسدي من تونس ، أليست رسالته التي حصل بها على الدكتوراه عن التفكير اللغوي عند العرب لنأخذ حمادي صمود من تونس ايضا أليست الرسالة التي حصل بها على درجة الدكتوراه مرتبطة بتشكيل البلاغة عند العرب ، اذا اخذت العبد الفقير ، اليست اغلب كتاباتي عن التراث النقدي ، فهؤلاء يفعلون شيئا يشبه ما فعله محمد مندور ، فرسالة مندور للدكتورة كانت عن النقد الأدبي عند العرب ، فمندور هو الذي عرف بنظرية الانصاري في النقد الأدبي وهو الذي تبنى اللنسونية في النقد العربي (نسبة الى لانسون . Lanson) طه حسين ، الم يكن ناقدا مقلدا مع انه هو الذي طبق بشكل ناقد لأفكار « تين وسيانت بوف » . . . الخ .

ومن هنا يتبادر الى ذهن القارىء ان جل النقاد العرب المحدثين اسقطوا نظريات غربية على تراثنا الأدبي العربي ، ولكن هل الاسقاط مرتبط بهذه الطرق الحديثة فقط ؟ اذا كان الأمر فيه اسقاط أدى الى المصادفة بين الدارسين .

في تقديري ان ما نحاول ان نقوم به اذا جئنا لمسألة محاكاة النظرية الغربية هذه النظرية التي تثير الجدل لا ينظر الى الأمر من هذا المنظور ، انا لا أورخ بأن قدامة بن جعفر يمثل الهوية القومية ، ولا ارى الأمر امر اصالة ومعاصرة كما يقال احيانا وانما انا احاول مستفيدا مما عندي من تراث انتمي اليه او انتمي الى بعضه عضويا وانتمي الى بقيته انسانيا ، احاول لما عندي من تراث ولما اسمعه الآن ان اكون لي تركيبة جديدة هي تركيبة ، نظرية نقدية معاصرة هل هذا اسقاط ، ومرة اخرى انا لا اتحدث عن نفسي ، انما اتحدث عن هذه الطرق الحديثة في القراءة ، علينا ان نفرق بين الغرابة الناجمة عن عدم الألفة وبين الغرابة الناجمة عن عدم الفهم ، القارىء العربي متشبع بمجموعة من المصطلحات مثل الصورة الشعرية والعلاقة بين الشاعر وعصره والشعر والشاعر والصورة الشعرية والأخيلية الخ . . .

أظن ان اغلب هذه المصطلحات غامضة بمعنى من المعاني ، لكن هذه المصطلحات ليست غريبة عن القارىء لسبب هذه البساطة ولسبب انه قد مضى عليها وقت من الزمن فاعتادها فصارت مألوفة : اظن انها مستوحاة مثل البنية رغم الفوضى الواضحة في هذه المصطلحات وهذه ايضا لا تخيفني ، المصطلح الحديث مثل الخطاب والقراءة فهي لازالت جديدة لأنها وليدة ادراك جديد للنص وهو جزء من ادراك جديد للعالم ، وبما ان هذا الادراك لم يتحول الى ما هو سائد وأعني القارىء بقدر من الاغراق وقد يقال ان في هذه المصطلحات المستوحاة نوعا من الفوضى وان المصطلح في تونس تختلف عن المصطلح في مصر وتختلف عن المصطلح في المغرب وعن سوريا الخ ـ لكن تأمل مثلا رواية زينب لهيكل وابحث فيها عن مصطلح المجتمع ستجد « هيكل » في الرواية يصور نفسه بدل المجتمع وتأمل العقاد وغيره ستجده

يتحدث عن الرواية ولا يقصد الرواية التي نقصدها بل كان يعني المسرحية الخ . . . ففوضى المصطلح هي قضية عريضة لكن القضية الأساسية ترتبط بالسؤال الذي أطرح ما المشكل الذي أواجهه الآن ؟

الأستاذ / عبد العزيز قاسم :

ان اللجوء الى نظريات غربية مهما كانت قيمتها هو في حد ذاته اعتراف بان النقد العربي مفقود وليس له اسس نقدية ، نحن تجاوزنا النقد العربي القديم وخلعناه فعوضناه بنقد مختلف ، وهناك احتلال ثقافي لاشك في ذلك لذلك يجب ان تطرح القضية على هذا الاساس وان نعترف انه ليس لنا نظريات واننا كنا عاجزين عن استنباط نظريات نقدية مستمدة من عبقرية لغتنا ومن خصوصية نصوصنا ، اقول خصوصية ، ان شئنا ان نتحدث عن الانتمائية الغربية والشرقية ، نقول مثلا اننا نحن في ابداعنا عاطفيون اكثر من الغربيين هذا أولا .

ثانيا ، كما قلت واشرت الى ان حتى استيراد النظريات يخضع لقراءات معينة ، كل ناقد يفهم حسب ثقافته وخلفيته الفكرية والسياسية . لذلك ضروري بالنسبة الينا ان نعيد النظر حتى في هذه النظريات فلنقف وقفة تأمل ، فأنا اعتقد ان الناقد هو اعزب هو رجل لم يتزوج مع انه طعن في السن وهو يعيش على هامش الانجاب وهو رجل يتسكع في طرقات الأدب ويشاكس بنات الافكار ويغازلها ، ، لكن مع ذلك فالناقد الانطباعي مثلا استطاع ان يولد النصوص وان يكون متواطئا مع عملية الانجاب الشرعي والطبيعي . فاعتقد اننا ضمن ازمتنا النقدية التي لها مدلول سيىء جدا على النص الأدبي ، فنحن نلاحظ ان كل الحركات الادبية في اوروبا كانت دائما تسندها حركات نقدية متولدة عنها ، كل ابداع جديد يفرز ابداعا جديدا ، فصحيح انه ضروري بالنسبة الينا ان نقرأ النصوص القديمة من الشابي وما قبله قراءة تناسب عصرنا ومعروف ايضا ان النص الأدبي عندما ينشر ويخرج من حوزة صاحبه يصبح مستقبلا ويعيش حياة خاصة وهو يقبل كل تأويل وقراءة نلاحظ مثلا ان « فاليري » في قصيدته المعروفة (المقبرة البحرية) التي كتبها خلال سنوات وهو عمل مضن فيه كثير من المعاناة ، مع ذلك كان « فاليري » يحضر في جامعة ـ السوربون ـ ويكتب ملاحظات الاستاذ الناقد وكان متعجبا بانه يستمع الى ملاحظات والى ميلاد صور جديدة في شعره ، هذا فيه اثراء اكيد للنص وفيه ايضا تعسف على النص الأدبي نحن احيانا نحاول تسليط تقنيات النقد الحديث ، نحاول دائما ان نقول ان الشاعر اراد ذلك وقصد ذلك ، الشاعر هو نحلة تنتج عسلا ممكن في تحليل الكمياء ان هذا العسل ماخوذ من زهرة كذا وشقائق النعمان الى غير ذلك ، هذا تحليل علمي صحيح ، هل نستطيع ان نسلط على الابداع افكارا ورؤى نريدها ان تكون خلاقة ، نحن كنا دائما ، وكان النقاد حتى القدامى من القرن الماضي في بداية القرن العشرين في اوروبا ، كانوا دائما يحذرون من النقد الذي يصبح تشريحا للنص ، كل قصيدة نشرحها نقتلها ، وانا اخشى ان نكون قد دخلنا مرحلة التشريح او تجاوزناه فعلا ، بينما نظرة الشاعر الى الكون هي نظرة ائتلافية تاليفية ، فالشاعر ينظر مثلا الى ورقة الخريف ينظر اليها فاذا بها ترده الى الشجرة والشجرة ترده الى الغاب والغاب يرده الى الافق ، فهناك اذا ينطلق عمل الابداع احيانا من جزء فيلتقي ليس فقط الى كل بل الى شمول مذهل وبعيد الحدود او بدون حدود ، النقد الحالي الحديث فيه تعميم ورغم انه قد اتى بقراءات جديدة اخرجتنا من التقليد والتقاليد ، رغم ذلك نقول ان هناك نوعا من التحليل يتنافى مع جوهر الابداع في الشعر خاصة الذي هو نظرة تاليفية للاشياء ، نحن نلاحظ ان كثيرا من القصائد قد قتلت قضية القراءات ، لا اريد ان اتحدث عن شيء مخصوص وقد تحدثت عن الترجمة التي اثارت في نفسي بعض الهواجس وانا مهتم بهذا الموضوع طبعا كل ترجمة خيانة فالمترجم خائن لكن هذه الخيانة ضرورية ويقول روبارت اسكاربيت ان قيمة النص الأدبي تكمن في قابليته للخيانة والناقد ايضا مثل المترجم لأن كليهما قارىء ففي اعتقادي ان الناقد يجب ان يتواطأ مع العمل الابداعي ونحن نعرف ان هناك بعض التقسيمات في النقد ليس في مستوى التطبيق وانما هناك نقد الماضي ، او النقد الماضي الذي يعني اعادة طرح كل القيم والمفاهيم السلفية اي ان يلقي عليه نظرة فاحصة ونحكم له او عليه بكامل الهدوء والاطمئنان ، وهناك التراث المعاصر والشابي مازال معاصرا ، في هذه الحال

الناقد لا يكون قاضيا لأن الناقد القاضي بالنسبة للماضي ، وهو يستطيع ان يكون موضوعيا لأنه لا يعرف صاحب الأثر بحيث هو متجبر وله البعد الكافي لمقاربته ، اما بالنسبة للأثر الحديث فانه في الكثير من الاحيان يكون الناقد اما مدعيا او وكيل الحق العام او ان يكون محامي دفاع لماذا ؟ لأن منعرج الشاعر شكله لا يعجب وربما يكون لنا معه خصومات وربما نحسده فهذا امر عادي . على كل انا اردت ان يكون حديثي مدخلا واردت ان اقول انا لا اومن بان النقد الحديث بمدارسه ومنهجيته اصدق وادق واقرب الى مشاكلنا الحالية اقول بامكاننا ان نكون اقدر علميا لأن الناقد ومهما كانت المدرسة التي ينتمي اليها او النظرية التي يريد ان يطبقها يستطيع ان يقرأ الأثر او النص وينطبع ذهنه بفكرة معينة ثم يسلط عليه تقنيات الفحص والمجهر للتوصل الى ما توصل اليه انطباعيا ، انا اقول اننا نحن في العالم العربي يجب ان نستفيد من كل الخبرات ولكن يجب ان نحاول اقلمة النظريات المستوردة حتى تكون اكثر استجابة لمقتضيات نصوصنا ، نحن نعلم ان ادبنا ، او شعرنا الحديث مثلا بعد هزيمة 1967 هو شعر تغير فجأة بشكل ملحوظ وفي حين ان الشعر الغربي الآن اصبح شعرا مخبريا ، فهذا الشعر المخبري يمكن ان نسلط عليه نقدا مخبريا ، نحن الآن لنا شعر سياسي ، شعر رافض اشد ما يكون الرفض ، بحيث ان هناك قطيعة بين الشعر العربي والشعر الغربي خلافا لما كان عليه الامر بالنسبة الينا ولو جئنا متأخرين لكن كنا دخلنا مرحلة الرومنطية وسجلنا وتصاهرنا مع المغرب فالآن هناك قطيعة ، خاصة ونحن نرفض الغرب الآن فهو سبب هزائمنا الى غير ذلك . .

لذلك انا اقول في الخلاصة ، يجب ان نعيد النظر في كل ما استوردنا ، من نظريات نقدية لخصوصية ادبنا اولا وثانيا حتى من حيث المبدأ هناك تخوفات ليست كلها باطلة من ان النقد الحديث اصبح يجزىء وحده النص وربما يؤدي الى اتلاف النص .

السيد : محمد القاضي :

انا اود ان انطلق في حديثي من هذه الفكرة العرقية التي ألمع اليها الاستاذ جابر عصفور واعتقد ان السؤال المطروح يشيد بها على الاقل في نصفه الثاني الذي يفهم منه ان الخطاب الادبي العربي يختلف عن الخطاب الأدبي اجمالا ومن هنا فهو يستوجب خطابا نقديا خاصا به وقد اثار الاستاذ عبد العزيز قاسم منذ حين بشيء من الألم حين تكلم عن غياب النقد العربي ، انا اعتقد انه يمكن ان ندرج كل ما قيل عن خطاب نقدي عربي او خطاب ابداعي عربي في اطار المفهوم الذي يتعامل مع النظريات على اعتبار منشئها ، فنحكم على نظريات بانها اصيلة وعلى نظريات اخرى بانها مستوردة فنقبل الأولى ونطرح الثانية او نتهمها على الاقل .

اعتقد ان القضية ينبغي ان تطرح اساسا في اطار حضري وكلنا يعرف ان النهضة العربية الحديثة قد ازدوج فيها خطابان اساسيان ، خطاب سلفي وخطاب علماني ، والخطاب السلفي هو الذي يريد في محاولته لحل الاشكالات الجديدة ان يرتد الى الماضي ، الى التراث ، والخطاب العلماني هو الذي يستمد بعض النظريات المستوردة بين ظفرين .

أنا اريد ان اطرح هذا السؤال ، ما هو الفرق بين الخطاب الأدبي العربي والخطاب الأدبي الغربي غير العربي بصفة عامة ، ما هو وجه الخلاف في مستوى طبيعة هذا الخطاب ان كنا نتحدث عن الخطاب من حيث المضمون فالنصوص الابداعية لاشك انها ظاهرا او باطنا تنطلق من ارضية سياسية واجتماعية معينة وبالتالي فهي تتناول مجمل القضايا التي يعيش في اطارها الادبي ، الموضوع يتحدث عن الشك في الخطاب الأدبي فهنا يطرح الاشكال ولذلك فالنص الابداعي هو اساسا امر خاضع للنظريات النقدية وليس العكس عندما نتناول نصوصا قديمة كالجاحظ مثلا فلا يمكننا ان نخضع هذه النصوص الى نظريات حديثة ونتوصل من خلال هذه النظريات الى استنتاجات ليس من المفروض ان يكون

الجاحظ قد قدمها في نظري ان النص الابداعي هو ملك المعاصرين وهو بالتالي ينبغي ان تتضاعف دلالاته كلما تقدم بنا الزمن والا فما هي جدوى أن ندرس النصوص القديمة الآن .

الاستاذ عبد الرحمان أيوب :

ليست من باب المقاطعة ، اظن ان أي انسان سواء كان الأوروبي الغربي او الانسان العربي يعرف ان هناك بين الاجناس فروقا ولا توجد اعمال تبين هذه الاختلافات وطرح السؤال لم يقصد به هذا اطلاقا لأنه من باب البديهي ان توجد الفروق بينها والا لكنا فقدنا ميزة البشر الاساسية التي العقل .

ثانيا ، ما القصد من طرح هذا السؤال ، هو سؤال آخر ضمن ، سؤالي ، لماذا لم تطور النظريات النقدية العربية القديمة ان كانت هناك عملية ابراز الجهد القديم ، لماذا حدثت هذه القطيعة بين الماضي والحاضر ، وجاء الحاضر فاقتبس ممن كان كما عبر عليه الاستاذ عبد العزيز قاسم بالاستعمار الثقافي الجديد .

الأستاذ وحيد السعفي :

أريد ان أضيف شيئا آخر في حقل التساؤلات فان وجدت فالرجاء من السادة الذين يتكلمون ان يجيبوا على الاقل على هذه الاسئلة التي يطرحونها وهاته الاشكاليات التي يثيرونها والا فان الحديث سيبقى اسئلة يرد عليها باسئلة ، فمثلا ما قاله الاستاذ القاضي ، يتمثل في طرح سؤال في الفرق بين الخطاب العربي والخطاب بصفة عامة فما رأيه في هذا ؟

الأستاذ محمد القاضي :

انت الذي ذكرت هذا المثال ، انت تقيدني عندما تطلب مني ان اجيبك عن هذا السؤال ، هل ان النظريات النقدية الغربية صالحة للخطاب الابداعي العربي فالسؤال ينطوي على هذا المفهوم انك ترى ان الخطاب الابداعي العربي يختلف اساسا عن الخطاب الابداعي الغربي .

الأستاذ : وحيد السعفي :

وانت لا ترى ذلك واطلب منك التحليل ،

الأستاذ محمد القاضي :

ملاحظة أخرى أردت أن أبينها هنا وهي تعقيب على ما ذكره الاستاذ أيوب ، لماذا لا نتخذ من النقد العربي القديم منطلقا نطوره ونحاول ان نستخرج منه نظرية بعملية انتقائية او باضافة بعض العناصر الجديدة .

الجواب على هذا السؤال سيكون لسوء الحظ بطرح سؤال آخر ، هل توجد نظرية نقدية عربية متكاملة ؟ وانما هي امور اعني ناخذ خرقة من هنا وخرقة من هناك ، فيما يتعلق بهذه النظريات الحديثة التي يعتمدها البعض هي نظريات تستمد مستنداتها من تطور المعرفة الانسانية فلا يمكن ان نغض الطرف عن هذه المعارف الانسانية التي يمكن ان نستفيد منها ، النقد الآن هناك نقد نفسي وهناك نقد اجتماعي وهناك نقد ماركسي وهناك نقد ألسني الى غير ذلك وهذه المعارف هي نتاج التقدم البشري ، فاعتقد انه من باب فلسفة النعامة ان نرتد الى الماضي او نهمل على الاقل ما يجري الآن في عالمنا المعاصر .

الأستاذ عبد الله صوله :

انا اوافق الاستاذ محمد القاضي فيما ذهب اليه من عدم وجود نظرية نقدية متكاملة في القديم ، ذلك ان النقد العربي القديم قد خالطته البلبلة منذ البداية تقريبا الى النهاية ، بدأ نقديا في الحقيقة كما اسار الى ذلك الدكتور مندور في كتابه النقد المنهجي عند العرب لكنه سرعان ما تحول الى بلاغة على يد قدامة ثم تواصل ذلك الخيط بين جماعة الاعجاز من ناحية وجماعة حسن الصويتي ـ بلاغة المتكلمين وبلاغة الادباء عند العرب ، والبلاغة ، رؤيتها او الرؤية التي ولدتها قد تجاوزها الغرب بكثير ولا اعتقد شخصيا ان هناك اليوم من النقاد العرب من يعود وينظر الى النصككل مستخدما في ذلك آلة البلاغة ، ذلك ان البلاغة تنظر الى النص نظرة تجزيئية فهي تاخذ من القصيدة اجزاء متفرقة وتعلق عليها وتشرحها . فعندما نعود مثلا الى شريط الرمز في بيان الغاز القرآن فنجده قد اختار الاستعارة فقط كوجه من وجوه اعجاز القرآن انما نظر عبد القاهر الجرجاني نظرة اخرى مخالفة تماما وهي نظرته الى الاعجاز في النص ، لكن نظرة عبد القاهر لم تطبق فيما اعرف على النصوص الادبية وان حاول هو تطبيقها على بعض الابيات ، لماذا لم ينظر الجرجاني في دلائل الاعجاز الى القصيدة متكاملة وانما نظر الى بعض وجوه البيان ووجوه البلاغة في بعض الابيات مثل أبيات الفرزدق او غيره واعتبر ان النص القرآني معجز بنظمه ككل بتناسق كلماته الى غير ذلك لكنني شخصيا لا اجد في كتاب دلائل الاعجاز ما يشير الى ان النص ككل كما تراه اليوم البنيوية ، حتى المبرد في كتابه الكامل وهذا ما لم يشر اليه فيما اعتقد الدكتور جابر عصفور في كتابه التراث الشعري وهو نص على غاية من الخطورة لأنه يلمح الى النص ككل تلك الخصومة التي قامت بين اعرابيين في مفهوم الشعر الجميل اذ تخاصما عندما قال احدهما للاخر انا اشعر منك قال له وكيف قال لأنني اقول البيت واخاه وانت تقول البيت وابن عمه ثم يطرح المبرد قضية المشاكلة في الشعر وهي ترجمة صحيحة جدا لكلمة ـ ايكيفالانس ـ التي يستخدمها (جاكبسون)

« جابر عصفور ـ قصدك انها متساوية ؟

صولة : انا ارى انها متساوية ، ترجمتها بالمطابقة في البداية لكن عندما عثرت على عبارة المشاكلة عند المبرد وتتبعت النص بحيث هناك نظرة ابستمولوجية متكاملة للنص الأدبي لا يمكن لنا ان ننتظر من العرب القدامى ولا من الاغريق قبلهم ان ينظروا الى النص ككل وهذا ما يقوله « جون كوهان » في كتابه Le langage pratique وهذه النظرة الحديثة للنص الابداعي تختلف لا محالة عن البلاغة وان البلاغة تنظر الى اجزاء متفرقة بينما تنظر الشعرية الى شكل الاشكال في النص ويردف « جون كوهان » قائلا :

ـ وهذا بفضل اللسانيات على الشعرية اي انها تنظر الى La porte (الباب) من هذا المنطلق ادعم رأي زميلي القاضي في ان العرب في القديم لم ينظروا الى النص ككل ، كمعطى متكامل الاجزاء ولا اجد الا بعض الومضات .

لماذا لم ينظر القدماء عربا واغريقا الى النص ككل ونظر القوم المحدثون الى النص ككل ، هذا بفضل اللسانيات وهنا اخالف الدكتور جابر عصفور عندما جعل تاريخ ظهور اللسانيات ظهورا بنيويا structuralisme سنة 1905 ، في الحقيقة ان البنياوية ظهرت بعد هذا التاريخ ولم تظهر في الدول الشرقية وانما ظهرت في الدول الغربية خاصة منذ DeSaussure (دوسوسور)

(جابر عصفور) هذا تاريخ ظهور الشكلانية اليورمنسية .

عبد الله صولة : نعم وانا وافقت بين الشكلية (القور ما ليسم) وبين البنيوية وان تاثرت الشكلية فيما بعد بالبنيوية واصبحت تنظر الى البنية . انا لا اريد ان انفصل الى قضية اخرى ، انا اخلص الى قضية غربة المناهج النقدية عن النص العربي .

فالبنيوية ظهرت مع اللسانيات لكن ميشال فوكو في كتابه les mots et les choses له رأي آخر مخالف ، البنيوية ليست سليلة اللسانيات فقط وانما ايضا سليلة علم الاقتصاد وعلم النفس ، ومن هذا المنطلق يمكن لنا ان نقول ان البنيوية منهج غريب عنا فعلا لأنه نشأ وظهر عن تطورات ذاتية للحضارة الأوروبية أفرزته الى ان ظهر في نهاية الأمر منهجا في اللسانية وفي البنيوية ثم انتقل الى النصوص الأدبية ونحن نعرف ان هذا المنهج قد سار عليه القوم من وجوديين وماركسيين والمعركة بين لفيستروس Levi—strauss وبين سارتر مشهورة وكذلك المعركة بين الماركسيين وبين البنيويين ايضا مشهورة وقد دونت هذه المعارك في مؤتمر ساخن للغاية ضمن كتاب : Marxisme et structuralisme (10/18) ولم يتوصل القوم الى تاليف يوفق بين المذهبين وقد حاول التوسار بطريقته الذاتية ولم يوفق بين البنيوية والماركسية لكن هذا الطرح رفض من كلا التيارين ، هذه القضية تعتبر من البنيوية ، اذ تجاوزنا البنيوية ، نحن الآن في اي مجال في النقد الحديث بصورة عامة ، نحن اليوم في مجال نقد « سيمي » ، او تعدد المعاني لكن وجدت لفظة عند السيوطي للمشترك (la polysémie) هي رفع للفاشية عنالنص اي كانت البنيوية هي تسليط للبعد الايديولوجي فهناك الايديولوجيا البورجوازية التي تكمن وراء ظهور البنيوية كما يرى الأوروبيون والماركسيون فوراء البنيوية تكمن رؤيا بورجوازية للعالم تبنيناها مع الاسف كموضة للعالم العربي دون ان نعرف فكم من ثوري يتقد ثورة يتبنى المنهج البنيوي وهو لا يعرف ان وراءه رؤيا ايديولوجية هي رؤية لبورجوازية لأن البنياوية ما تفعل بالنص ؟ فهي تعيد وتطلق النص وتعيد تركيبه لكي تحافظ له على نظام قائم . والبرجوازية ماذا تفعل ، هي تحافظ على نظامها السائد بكل قواها ، فاذن هناك مطابقة بين البنيوية والبورجوازية كنظام قائم الذات يدافع عن نفسه وينظم اموره الداخلية ، فنحن اليوم في مرحلة اخيرة ، عندما يقول « جون كوهان » في كتابه الأخير le beau langage (la polysémie) . معناها تعدد المعاني وتهشم النص بعبارة بارت وهو ان النص ليس له نهاية وهو يتجدد عبر الزمان كما يقول في كتابه sur Racine في المقدمة وهو ما قاله استاذ جابر عصفور بكل الوضوح وما واصله فيما بعد محمد القاضي ، هناك اذن تواصل ، هناك النص الثابت والذي يتغير هو الزمان وفي كل مرة نتقدم في الزمان ياخذ النص معنى جديدا وربما في هذا الأمر تحل لنا قضية على الاقل مبدئية هي قضية التراث ، ان نقرأ التراث بطريقتنا الخاصة معتمدين في ذلك على الابستمولوجيا .

جابر عصفور : أي استيمولوجيا اوجه هذا السؤال ؟

عبد الله صولة هي المحافظة على الرؤيا الخاصة لعصر معين وقطر معين ومعرفة معينة .

الأستاذ ، سعد مصلوح :

الحق أني مستفيد مستمعا أكثر مما أظنني أفيد متكلما ، وكان بودي ان تستمر المناقشة وان اظل في موقف المستمع والمستفيد غير ان الاخوة المسؤولين عن هذه الندوة وضعوا اسماء ويبدو انه لابد من استيفاء القسمة على اي وضع من

الاوضاع لكني اضع نفسي حيث ينبغي ان اضعها وهو انني لست ناقدا وقديما قام حوار بين « ميسيز فينـدلر » و « فولر » حول قضية العلاقة بين الناقد والمشتغل بعلم اللسان وهو تعبير افضله كثيرا على تعبير عالم اللسان ، قالت السيدة « فندلر » قولتها الشهيرة : « اللغويون ادنى بكثير من ان يكونوا نقادا » ولكن كان لذلك رد بوجود مقولة مقابلة من « وايتهول » مثلا عندما يقول « لا يمكن لأي نقد ان يتخطى المعالجة اللغوية للنص » فدعوني اتمسك بقولة « ويتهول » وان اتملص من قولة « فيندلر »

الأخ الدكتور جابر تكلم عن تعدد المقاربات بتعدد الفلسفات وبتعدد نظم الادراك التي يعتمدها كل منا لمعالجة النص الأدبي .

والحقيقة انا لا أقول برفض أي نوع من المقاربة للنص أيا ما كان فمشروعية المقاربات المختلفة للنص الأدبي مستمدة من تعقد هذا النص اذ هو ظاهرة فردية واجتماعية ونفسية وثقافية وتاريخية واقتصادية ولسانية فكل هذه الأمور داخلة وتستمد مشروعيتها من ان النص الأدبي له تجليات متعددة وبالتالي يقبل هذه المقاربات على اختلافها اللسانية لها مشكلة تاريخية معروفة في النص الأدبي فانتم تعلمون ان الاتجاهات البنيوية عندما بدأت كانت تعزف عزوفا كبيرا عن مقاربة النص الأدبي بأي شكل من الاشكال وقد كان هذا اشتغالا من اللسانيات بمواضيع عاجلة ، نوع من الملاحقة للاستعمال الحي للغة بعد ان مكثت كثيرا في اسر الدراسات التاريخية والدراسات المقارنة وكان هناك ايضا نوع من الاستعلاء غير المبرر على معالجة النص الأدبي على اعتبار ان كثيرا من اللسانيين في ذلك الوقت كانوا يعتبرون ان النقد ليس جديرا بصفة العلم بل انه يعيش عالة على غيره من العلوم بطبيعة الحال ادرك اللسانيون بعد ذلك انهم خاسرون لاستبعاد النص الأدبي خسارة فادحة ، وان النص الأدبي من اظهر ومن اميز المجالات التي تستعمل فيها اللغة ومقاربته مفيدة للنظرية اللسانية نفسها ومن هنا بدا اللسانيون نوعا من المراجعة لموقفهم من النص الأدبي وهم المستفيدون بطبيعة الحال . لكن يمكن ان نبين الميزة الهامة للمعالجة اللسانية ، المعالجة اللسانية تستمد مشروعيتها للنص الأدبي من المقدمة التي ذكرت وهو ان كل مقاربة للنص الأدبي مشروعة باعتبار ان النص الأدبي نص لغوي في الاساس ومن هنا جدير بان يدخل في اهتمامات اللساني وحقيق باللساني أن ينصرف الى معالجته دون ان يدعي ان معالجته هذه بديل للمعالجات الاخرى او دون ان يقوم لساني من اللسانين بتحريض اخوانه على اقتحام بيت يملكه بعض الجيران وهم اهل النقد .

القضية ان النص الأدبي موضوع بيننا وكل يحاول بوسائله الخاصة ان يشارك في فحص النص وفي اضاءته ، وتنويره بعبارة حازم القرطاجني او بعبارة ابن سينا واعتقد ان اللسانية ينبغي ان تحترم نفسها ، هذا صحيح ، فاللسانية تستطيع ان تقدم اجراءات تحليلية تعين على فحص النص الأدبي بمعالجته على المستويات المختلفة ، مستوى التحليل الصوتي او المرفولوجي والتراكيب ودلالات التراكيب ومستوى الدلالات الاجتماعية الى غير ذلك وهذا الاسهام ذو شقين ، شق اول انها تفحص شيئا يقع في صميم التخصص ولا يستطيع احد ان يلوم لساني عن فحص اي نص بهذا المقياس ، الشق الثاني ان هذا الفحص يرتد بالخير والنفع على النظرية اللسانية نفسها فيطور من الاجراءات التحليلية لأنه اذا كانت وحدة التحليل عند اللساني في اللغة العادية هي الجملة ومن هنا يكون texte grammar يعني نحوا قائما على فحص الجملة بوصفها اكبر وحدة للتحليل فان على اللساني ان يطور من اجراءاته لكي يصل الى « التكستقرامر » وقراماتيكا النص ، وهي بمعنى من المعاني فحص اسلوبي لكنها لا تنطبق تمام الانطباق عليه ، هذه الاجراءات بطبيعة الحال اثراء للمعالجة اللسانية واثراء للاجراءات التي يستطيع اللساني ان تفيد منها في دراسة النص ، يفيد لنفسه ويفيد غيره ايضا .

نأتي الى علم الاسلوب ، طبعا اللغة فيها الاستعمال العام وفيها الاستعمال الخاص ، الاستعمال المتميز ، وعلم

الاسلوب ينصرف اصالة الى الوصف والكشف وتبعا الى التقويم ، يعني ، يأتي فيه التقويم تابعا للوصف والكشف ومن هنا المأتى الذي يسبب الحوار بين النقاد وبين اللسانيين . فالنقاد عادة يعيرون دارسي الاسلوب بانهم لا يفعلون شيئا في ثرافة القيم ، لكن هذا أيضا ينصرف الى النقاد انفسهم فلا اعتقد انه يوجد لدى النقاد حل نهائي لمشكلة مبحث القيم ، كل ما في الامر ان الاسلوبيين يعت«فوا بذلك ، لكن النقاد لا يعترفون ، النص الرديء عند الاسلوبي له اهمية النص الجيد وعملية الكشف لا تنصرف الى النص الجيد وحده لأن هذاالتمايز هو الذي يعطي البحث الاسلوبي اللغوي بعدا من اهم ابعاده تماما كما ان اللغوي لا يستبعد اللهجات ويسلط اجراءات على اللغة الأدبية او اللغة الفصحى لأنه يعتبر اللهجات نشاطا جديرا بالفحص وان كان في المنزلة الاجتماعية عند أهل اللسان الخاص يقع دون اللغة الادبية ، فاذا اعترفنا باحقية اللسانيات في مقاربة النص الأدبي بطريقتها وفي حدودها واعترفنا باهمية الدراسة الاسلوبية . كما قلت التي تنصرف الى الوصف والكشف اصالة والى التقويم تبعا ، والاكثر من ذلك ان اي تقويم يصل اليه الباحث الاسلوبي لا يستمد قيمته الا من الوصف الموضوعي للنص ، فاذا لم يوصله النص الموضوعي او ، الكشف الموضوعي الى الاقرار بقيمة معينة فانه تواضعا واحتراما لنفسه عليه ان لا يتبرع باي تقويم ، الاحصاء في اللغة : انطلقنا من الاسلوب الى الاسلوب الاحصائي فانا لا اتناول الاسلوبية النقدية وهذه مسألة هامة فانا اتكلم عن الأسلوبية اللسانية ولربما يخفف ذلك من تحفظ الأخ عبد الله صولة ، فالأحصاء في اللغة وارد ، اللغة التي هي الاستعمال العام المشترك للناس لماذا ، لأن جميع النظريات التحليلية بما فيها النظرية التوليدية نظرية « شومسكي » انما تقيم دراستها على اساس افتراض وجود متكلم مثالي للغة وهذا المتكلم المثالي واقعا لا وجود له ، انا افترض كما كان العرب القدماء ينتجعون ويذهبون الى البوادي والقفار ويجمعون اللغة من المتكلمين ويضعون شروطا لهذا المتكلم ان لا يكون كذا ، ان لا يكون من سكان الأطراف الخ . . فكل هذه البحوث التي تعتمد متكلما تاخذ عنه اللغة انما تفترض وجود متكلم مثالي ، في واقع الأمر لا وجود لهذا المتكلم المثالي وانما يوجد طوفان من الفروق الفردية التي لا محل لفحصها فحصا دقيقا الا بادراك التنوعات ، مكان هذه التنوعات من الأداء اللغوي بوجه عام ومن نظام اللغة ايضا ، الحل هنا هو الالتجاء الى الاحصاء لأنه يكمل ارضية المتكلم المثالي أو يعين على استكمال أخذ اللغة : اي ديموقراطية الجمع اللغوي يوفر نوعا من الديموقراطية للجمع اللغوي بالوصول الى خواص اللسان من عينة جيدة التمثيل للمجتمع اللغوي ككل . اذا كان الاحصاء للغة من وجهة الاستعمال العام واجب فهو من وجهة الاستعمال الفردي في الاسلوب اوجب لأن هنا الفروق تكون فروقا ذات دلالة وذات قيمة واساسية ، طبعا نستطيع ان نتوسع في مفهوم الاسلوب وهذا التوسيع قائم فعلا فقد يكون اسلوب فرد او أسلوب اتجاه او اسلوب عصر او اسلوب طبقة او اسلوبا محليا مرتبطا ببلد معين وقد يكون جنسا ادبيا وقد يكون اسلوب عمل ادبي بعينه ومن هنا تاخذ كلمة الاسلوب ابعادا اوسع من مجرد حصرها في الفحص ، في مجال فحص الاسلوب الفردي ، أيضا هناك التناول الديناميكي للاسلوب وهذا يقابل الهيستوركيل الأنقويستس historical Linguistics يعني مقارنة عملية التطور في اللغة كما ان هناك تطورا في الاستعمال العام هناك تطور ايضا في استعمالات الاجناس الأدبية ، استعمالات العصور المختلفة وكل هذا فيه تدقيق لكثير من الظواهر التي يحتاج اليها الناقد الأدبي فعلا عندما يريد ان يتكلم مثلا عن الرسائل في العصر العثماني او الرسائل في العصر المملوكي او لغة كذا في عصر كذا هنا نجد ان اللسانية او علم اللسان يمكن ان نمده باجراءات تحليلية كما هنا historical linguisties ممكن ان تقول أيضا historical stylisties بهذا المعنى .

طبعا انا وصلت تقريبا الى كل ما أريد أن أقوله ولا أريد أن أحتجز الميكروفون طويلا لكن بقيت كلمة أريد أن أقولها ، لعل من محاسن اللسانية ، قضية النظرية النقدية المستوردة ، وصف الاستيراد ينصرف الى النظريات النقدية بارتياح لأنها فعلا كما قال الأخ عبد الله صولة اكثر النظريات تأتي نتاج ظروف موضوعية منها ما هو اقتصادي وما هو سياسي وما هو تاريخي في بلد ثم نحاول أن تستعيرها ، أما بالنسبة للدراسة اللسانية فحقيقة الأمر ان الطاقة اللغوية والظاهرة اللغوية عند البشر وأي اكتشاف في طريقة الكشف أو الاجراءات التحليلية أو الفلسفة اللغوية تستطيع دون

ان تتحرج كثيرا ان تستفيد ببنائية « بيروفيلد » او ببنائية مدرسة - فيرف - في لندن او « الفرفية » الجديدة او أي نوع من انواع التحليل تستطيع ان تأخذ وانت مرتاح دون ان تحس بغضاضة لتحليل اي نص وليكن حتى الشعر الجاهلي لأنه لابد من وجود علاقة بين حداثة الاجراءات التحليلية وبين المادة التي تدرس ، انت قد تدرس نصا قديما بمنهج جديد وقد تدرس نصا جديدا بمنهج قديم ، انت تستطيع مثلا ان تسلط النحو المدرسي القديم على نص ادبي حديث وتستخرج منه خواص اسلوبية في اطار ما يمدك به النحو المدرسي من وسائل التحليل والعكس قد يكون صحيحا فانا اعتقد ان هذه الميزة ايضا للمعالجة اللسانية تجعل قضية استيراد النظرية عند أهل اللسان ليست لها نفس الحدة التي تجدها عند النقد ومن هنا تجد ان اللغويين عندما يقولون انما ينبغي ان نتجه الى اللينوفارسز يعني النقد الكشفي عن الخواص الشمولية للسان عندما يتكلم مثلا : « تشومسكي » عن العلاقة بين العقل وبين الفكر واللغة كل هذا يخلص المعالجة اللسانية من آنية الموضة النقدية .

الاستاذ عبد الرحمان أيوب :

من سوء حظي أو لحسنه أنني أيضا مختص في اللسانيات وقد أعددت رسالة دكتوراه حلقة ثالثة في هذا الموضوع ولكن في دراستي تطور اللسانيات لم أهمل مطلقا الدراسات اللسانية العربية القديمة وحاولت ولعل ذلك كان رد فعل لاشعوري لأربط بين القديم والمدارس اللسانية الحديثة وشمسكي من بينها ووجدت هذه العلاقة المتينة علاقة فكرية في النظر والتطلع لمعالجة اللغة ، والسؤال المطروح عليك لم يكن الدفاع على اللسانيات وعلم اللسان بقدرما هو توظيف علم اللسان في دراسة ، النص الابداعي .

الاستاذ سعد مصلوح :

على اي الحالات الاستاذ عبد الرحمان اثار مشكلة انا لم اتعرض لها لأني تخيلت انها ليست مطروحة وقد أكون صادقا في تخيلي قبل أن أجيب .

قضية الربط بين اللسانيات العربية واللسانيات الحديثة ، فانا اعتقد ان اللسانيات الحديثة اضافت كثيرا جدا الى معرفتنا باللغة او باللسان كظاهرة واسهمت في تدقيق المعالجة والتناول لكني لست حساسا ابدا بقضية ما يفترض من وجود تعارض لابد منه بين اللسانيات العربية واللسانيات الحديثة .

وأدل دليل على ذلك ان « شومسكي » انما احيا فكرة « ديكارت » في النحو العام « او يونيفرسل قرامر » وعندما تكلم « ديكارت » عن ان هناك نحوا عاما ، نحوا شموليا يمكن ان تخضع له كل اللغات الموجودة على سطح الأرض حدثت ردود فعل لهذا وانكرت الاجيال اللاحقة عليه هذا القول وانتهى الامر الى البحث المقارن ثم البحث التاريخي عند النحويين الشبان او البحث النفسي عند « شتينتال » والبحث الطبيعي عند « شليكر » المتأثر « بدارون » كل هذه المدارس كانت ردود افعال بعضها لبعض يستبقي بعض الفرد وينفي بعضهم الآخر الى ان جاء « دي سوسير » من قلب المدرسة ، النحويون الشبان لكي يقترحوا او لكي يحدثوا الثورة ومن قلب البنائية ظهر ايضا تشومسكي لكي يعود بالمسألة مرة اخرى الى اللغويات الديكارتية فانا لا اعتقد ان القديم قديم ابدا ولا ان الجديد جديد ابدا .

أما بالنسبة لتوظيف اللسانيات في مقاربة النص الأدبي هناك الكثير من المحاولات في الشرق والقليل من المحاولات في الغرب . وهذه المحاولات دائبة ومستمرة ويمكن ان تعقد ندوة خاصة لمناقشتها .

الاستاذ جابر عصفور :

هناك سؤال مطروح على جملة النقاد ، لماذا حدثت هذه القطيعة بين الماضي والحاضر وأغير السؤال واطرحه بالشكل التالي : هل هناك قطيعة بين اللسانيات في الماضي واللسانيات في الحاضر ، واذا كانت هذه القطيعة قائمة فلماذا ؟ ـ ربما من خلال اجابة اللسانيين على هذا السؤال نستنير نحن النقاد في الاجابة عن السؤال الاساسي للندوة .

الاستاذ سعد مصلوح :

السؤال الذي طرحه الأخ الدكتور جابر عصفور وارد جدا ، لكن عندما نقول القطيعة ، هل تعني القطيعة بين اللسانيات العربية القديمة واللسانيات العربية المحدثة ام اللسانيات عموما في القديم واللسانيات عموما في الحديث ، هل تعني الشق الثاني ام الأول ؟

جابر عصفور : أقصد الشق الأول ـ العربي ـ

سعد مصلوح :

نحن للاسف الشديد وكما أشار الاستاذ عبد العزيز قاسم (وهذا امر له تجلياته في كل نواحي النشاط الثقافي) تقمصنا دور التابع للغرب الدائر في فلكه منذ مدة طويلة والمذاهب اللسانية ايضا تنتشر بطريقة الموضة في الأزياء والغريب مثلا ان مصر ـ وهذا البلد اعرف عنه معلومات في هذا المجال ـ عندما ذهبت منها طائفة كبيرة من المتخرجين من جامعتها للتخصص في اللسانيات في أواخر الخمسينات واوائلها ذهبوا في الفترة التي كانت فيها البنائية الوصفية هي السائدة وهذه البنائية الوصفية التي تنكر التأويل والتقدم وتنكر اعمال المقولات العقلية في التحليل اللغوي وتحاول ان توفر اجراءات للتحليل مباشرة يمكن ان يعتمد عليها الانسان حتى لو كان يريد ان يحلل لغة لا يعرفها ، يعني نوعا من الاوتوماتيكية في الوصف والتوزيع ، قامت بحرب شعواء على النحو العربي القديم وظهرت كتب كثيرة في هذا المجال وثائك هناك مناظرات فيالنحو بين الجامعة والأزهر وكتب كثيرة من هذا القبيل .

«فلو تأخر ميعاد البعثة بهؤلاء خمس سنوات لا أكثر ، بداية من 1956 ، فالتوليدية بدأت سنة 1956 ، فلو تأخر الأمر خمس سنوات او اقل من عشر سنوات كانوا لأينتون مقدسين لكثير من المقولات النحوية التي وضعها القدماء لأن ، التوليدية كما تعرفون لا تنكر ـ الحسف ـ ولا تنكر تقنيتها ولا تنكر شيئا من ذلك . هذه القطيعة التي تساءل عنها الاستاذ جابر عصفور وجدت في مرحلة ما فعلا ، في ابان تاثرنا ، الذي اسميه تأثرا مقهورا بالاتجاهات البنائية الوصفية على وجه الخصوص لكن مع ظهور تيارات المذاهب الجديدة بدأت الأمور ترجع مرة اخرى ، لكن للاسف اننا لا نعقل انفسنا بانفسنا وانما ايضا نحتاج الى الغرب لكي يرد الينا احترامنا لأسلافنا . هذه القضية تسير في طريق مفتوح وربما طريق يتوجه الى منحدر لا نعرف له نهاية ، فانا اقول ، ما لم ننقذ رؤوسنا من هذه الدوامة فان الأمر يسير بنا من نظرية الى نظرية الى مدرسة الى اتجاه الى شكل لا نكاد نرى له نهاية ومن هنا فالميزة التي يمكن ان تخفف الوطأة انك سواء طبقت نحوا تحويليا او نحوا وصفيا بنائيا او أي مذهب لساني من اي نوع مثلا توزيعيا او تصنيفيا ، اي مذهب لساني انت تطبقه تستطيع ان تصل من خلاله الى توصيف منضبط للنص سواء كان النص أدبيا أو غير أدبي يبقى ان ينتقي الانسان ـ « قراماتيكا الموديل » الذي يعتقد انه أوفق في المعالجة الى ان تطور لأنفسنا نظرية عربية في اللسانيات وسننطلق من تراث كبير في هذا المجال ، أنا أعتقد اننا لم نخدمه حتى الآن الخدمة الكافية وأعتقد ان كثيرا من حملة الدكتوراه في اللسانيات العربية لم يفتحوا كتاب سيبويه .

الأستاذ عبد الرحمان أيوب :

أنا لا أرى مثل الاستاذ مصلوح انه حدثت فعلا قطيعة ، هناك عملية تواصل وهناك قطيعة متأخرة ضمن عملية التواصل ، اشير فقط الى كتب متداولة الآن اهمها النحو الوافي وكتاب الشرتوني المدرسي وكتب النحو والتصريف الموضوعة في مدارسنا على الأقل في تونس ، نظرة في هذه الكتب تدلك قطعا ان عملية الاتصال بالقديم واردة عن طريق النقل الحرفي تقريبا وباستعمال اللغة المبسطة اذا كتبت في القديم ولكن الحجاب موضوع الى الآن على كتاب مثل كتاب سبويه بما في ذلك الوصف الدقيق جدا لمخارج الحروف ولكن ما حدث في فترة من الزمن ضمن عملية التواصل تضارب فكري ناتج عن صراع بين شقين : الجانب المذهبي القديم والحديث ، هنا في تونس معركتنا واضحة بين الزيتونة والصادقية ان صح التعبير ، حدثت القطيعة مع القديم بالالتجاء مباشرة الى النظريات اللسانية والعلمية الحديثة قطيعة هي قطيعة الربط وعبرتم عن ذلك انتم باولئك الذين لم يفتحوا قط كتاب سيبويه .

فالاشكال هو ليس في عملية امتداد النظرية وتواصلها وانما هي عوامل اخرى سياسية واجتماعية تجعل من البعض ينقطعون عن المسيرة المتواصلة ويقومون بهذه القطيعة بمحض اختيار .

الأستاذ المنصف الجزار :

في الحقيقة انطلق هذا الحديث في شكل أدبي ثم تحول الى شكل تقني في وانا في هذا التدخل اريد أن أعيده الى محيطه الذي انطلق منه وهو الحيز الأدبي فالسؤال الأول كان واضحا وهو يتمثل في البحث ، في قضية القطيعة الموجودة بين النقد القديم والنقد الحديث ، أنا شخصيا أريد أن أنطلق من مثال محدد لأن الأمثلة تنقصنا في هذا الموضوع بالاضافة الى أن الندوة تنعقد بمناسبة خمسينية الشابي ، هذا المثال يتمثل في اني اقدم بحثا في هذه الندوة حاولت من خلاله ان اقوم بمقاربة طريفة في شكلها وهي تتمثل في أنني حاولت ان استقرىء مختلف المقاربات النقدية للشابي الى حد عصرنا الحاضر ورأيت ان جل هذه المقاربات النقدية من حيث المضمون اهتمت بقضية اصبحت متداولة في هذه الكتب هي قضية هذا التشاؤم والكآبة الموجودة في شعر الشابي وقمت بعملية مسح لمختلف هذه الدراسات وانتهيت الى اثبات ثلاث اطروحات واضحة بالنسبة الى هذه الدراسات اعتبرتها أطروحات تنتمي الى رؤية نقدية قديمة .

الأطروحة الأولى هي تلك التي حاولت ان تربط بين النص الشعري وما خارج النص الشعري ، يعني ان تفسر النص الشعري بعناصر من الترجمة الى حد ان بعض النقاد يقترح في نهاية الخمسينات (1959) ان نهتم بالناحية الطبية وان نبحث في بعض الوثائق التي تتعلق بمرض الشابي - تضخم القلب - لأن في ذلك المفتاح للبحث في مسألة كآبة الشابي هذه مثلا مقاربة نقدية موجودة لا يمكن ان ننكرها ، هذه فكرة محمد فريد غازي في العدد الخاص بالفكر لسنة 1959 .

ثم لاحظت ان هنالك اطروحة ثانية تقترب شيئا ما من هذه الاطروحة الأولى وهي تحاولها تفسر ظاهرة الكآبة في مسألة التأثر والتأثير في ان هنالك تيارا أجنبيا عن الشابي تفاعل معه واذا به يملي عليه رؤية كاملة ، القضية تتعلق بشعر جذران وتأثير شعر جبران في ادب الشابي وتتعلق كذلك بشعر لامرتين خاصة .

أما الأطروحة الثالثة فهي تحاول ان تقوم بعملية استقرائية تطورية لظاهرة الكلآبة والمحاولة هي لمحمد الحليوي ، حيث يعتبر أن مسألة الكآبة تربط بقضية التشاؤم وهذا لتعاؤم يمكن ان ندرسه دراسة تطورية في الديوان وهي في الحقيقة مقاربة نقدية ايجابية بالنسبة الى فترتها . لكن حاولت ان استقرىء الديوان من جديد في ضوء هذا النسيج من النصوص الذي تكون عندي بعد اطلاعي عى هذه المقاربات النقدية فاذا بي احاول ان أنطلق من عملية استقرائية أولية وذلك لأن في هذه الدراسات القديمة لم اقف على دراسة استقرائية واضحة المعالم لاكتشاف ظاهرة الكآبة خاصة في

بعدها التطوري لكأن المسألة تنزل في اطار اني وتدرس باعتبارها ظاهرة محنطة فحاولت ان استقريء الديوان ككل حيث ضبطت مدونة ، على هامش المدونة القصيدة وهي مدونة جديدة مسحت تقريبا 50٪ من الديوان ثم حاولت ان اضبط المجال الدلالي الذي ظهرت فيه قصة الكلابة باعتبار التعامل الذي سيكون بين هذا المصطلح وبين مجموعة من المصطلحات وجدتها تتواتر عند طرح قضية الكآبة ، وانتهيت الى مجموعة من النتائج اعتبر شخصيا انني لم أجد لها صدى في النقد القديم الذي تناول الشابي الى حد بضع سنوات فقط ، ماذا أستنتج من وراء ذلك ؟ استنتج اولا انه رغم القول بالفوارق بين التناول القديم والتناول الجديد لا اقر القطيعة الابيستمولوجية بين النقد القديم والنقد الحديث باعتبار انني شخصيا تعاملت مثلا مع بعض الوثائق خارج النص الشعري لأنها اضافت نـوعا من تسليط الاضواء على النص الشعري نفسه من ذلك حديث الشابي نفسه عن ميلاد قصيد نشيد الجبار في مذكراته في ديسمبر 1933 حيث يطرح لنا قصة ميلاد هذا القصيد فيمكن ان نتعامل مع هذا النم الى جانب تعاملنا مع النص من المدونة فهو وجه من الوجوه يكشف قسما من الأصل ، هذا للدلالة على ان القطيعة الابيستمولوجية شخصيا لا الاحظها بين مظاهر النقد القديم والنقد الجديد . القديم اصطلح على الكلمة هنا ـ بالنسبة الى هذا النقد الذي ظهر في حدود الخمسين سنة الى حد بعض هذه السنوات الأخيرة ، الى حد الثمانينات ، ومن هنا اطرح السؤئل ذ هل اننا نأتي برؤيا جديدة في دراسة الشابي ، شخصيا اعتبر أننا نطور دراسة الشابي ، أي نطور تعاملنا في الحقيقة مع نص الشابي باعتبار ئننذ اومن أن كل قراءة هي تنزل في اطار سنة ثقافية وتنزل في اطار واضح المعالم من حيث الحضارة والتاريخ والاقتصاد والسياسة ، هنالك كثير من المعطيات يجب ان ناخذها بعين الاعتبار عندما نتناول المسألة الأدبية من الجانب النقدي ، فالظاهرة النقدية كما ظهرت مع السنوسي ومع الحليوي في تناولها لديوان الشابي لا يمكن ان تستجيب لما اتطلبه انا من معطيات تتعلق بدراستي لهذا الديوان وذلك لأن السنة الأدبية في البلاد التونسية قد تغيرت وتطورت ، فتكويني الشخصي وثقافي ومعطياتي الذاتية والتطور الموضوعي الذي اعيش ضمنه قد تلون بميزة عصر جديد وقد تطور . ومن الطبيعي جدا ان تكون مقاربتي النقدية لا أقول مغايرة لمقاربات من سبقني ولكن اقول مجددة أو أقول على الأقل كاشفة لوجه آخر من هذا النص وفي كل ذلك تراكم كمي بالنسبة الى هذه الدراسات النقدية وليس هنالك البتة في نظري قطيعة ابيستمولوجية بين هذا النقد في اشكاله القديمة وخاصة التي تحاول ان تكشف المدونة بمدونات أجنبية عنها وبين ما أحاوله وهو الكشف خاصة عن الحقل الدلالي الذي تظهر فيه قصة الكآبة مثلا بالنسبة الى هذا الموضوع ومحاولة استقراء ذلك من انتهائي الى مجموعة من استنتاجات ربما تكون في علاقة مع الحالة الشعرية ، تكون في علاقة مع كشف جديد عن التجربة الشعرية ومن وراء ذلك انتبهت الى بعض المعطيات التي تتعلق بهذا العامل الشعري الذي كان يعيش ضمنه الشابي وخلقه لعالم شعري ضمن العالم الكثير ، هذا الأدب الصغير الذي يتحدث عنه في جنته الضائعة ربما نستطيع ان نكشف بعض معالمه ولا ادعي هنا انني قد وصلت مثلا الى الكشف عن القضية اذ اني شخصيا لا اعتبر أن النقد يقتل المسألة ، بالعكس هو يطورها ويعطيها أبعادا حسب القراءات ، من هنا يجب أن نتجاوز كلاسيكية النقد لأن النقد أصبحت له هذه الهالة وقد تساءل الكثير : ما الذي ستأتي به من جديد عندما تدرس ظاهرة الكآبة بالنسبة الى شعر الشابي . وقد قتلت المسألة نقدا في حين أنني شخصيا عن قصد حاولت هذه المحاولة وأعتبر بكل تواضع أنني انتهيت الى بعض النتائج التي كشفت لي جانبا من الشابي لم أتبينه عندما درست الشابي عن طريق هذه الوثائق النقدية المتوفرة ، من هنا شخصيا لا أرى هذه القطيعة ، هذا وجه من الاجابة عن السؤال .

بقي الوجه الثاني وهو الذي يتعلق بالناحية النظرية بصفة عامة ، انا اعتبر شخصيا ان الدور الأساسي الذي يجب ان نهتم به اصلا هو النص الأدبي قبل ان نهتم بمختلف هذه المشاغل ، ان نهتم مثلا والاستاذ رياض المرزوقي حدثنا اليوم حديثا هاما وطريفا وبين انه الى حد اليوم ليست هنالك دراسة علمية نقدية لأدب الشابي بصورة عامة فهذا ما يجب أن ننكب عليه أولا حتى نستطيع أن ننطلق منه الانطلاقة الصحيحة ، هذه مشكلات توجد بالنسبة الى أدبنا الحديث المعاصر ، فما بالك بأدبنا القديم ، فهنالك المسألة العلمية النقدية التي في نظري يجب أن نهتم بها اليوم من هذه الزاوية

العلمية النقدية ربما اكثر من اهتمامنا بالمقاربات هذه ناحية ، ثم ناحية أخرى أشترك فيها مع البعض من المتدخلين وأن كان البعض من المتدخلين حاولوا أن يضعوا المسألة في الاطار العرقي الا أنني أنزلها أو على الأقل أحاول أن أخرجها من إطارها الجغرافي الضيق والحضاري المحدد فمثلا هذا التعامل مع النظريات ، هذه النظريات يجب ان ننتبه الى أنها في الحقيقة قد انطلقت دون حيز مكاني محدود ومعلوم من ذلك أن الحديث عن : مورفولوجي دي كونت mor phologie du conte وغيره مثلا ، انه انطلق من ألف ليلة وليلة ، هذا يجب ان ننتبه اليه جيدا ، فهنالك كثير من هذه الدراسات التي اهتمت بالقالب الخرافي والتي انطلقت من التراث الشرقي والتي تعاملت مع هذا التراث لتستنطقه وتخرج منه مقومات نظرية تحاول ان تطبقها على المظاهر الموجودة في الأدب الغربي ، ثم من ناحية أخرى نحن نتحدث عن هذه المقاربات النقدية ولكأننا نحاول ان ننزلها في اطار محدد الا أن الغرب يتعامل معها بدون أن تكون لها بطاقة تعريف وجواز سفر ، فلماذا نحن نفرض عليها جواز السفر ، هذا بالنسبة الى رقعتنا العربية ، هل أن ذلك من مخلفات عقدة النهضة أم ان الأمر له خفايا أخرى ، ثم انني أريد أن أدفع النقاش أكثر وأن أستفز شيئا ما أستاذي جابر عصفور عندما يعتبر أن تعاملنا مع النص الأدبي الذي لا ينتمي الى عصرنا يجب ان نهتم فيه بزاويتين ، زاوية ثبات المعنى وزاوية تغير المغزى ، أنا شخصيا لا أرى هذا الرأي وذلك لأن ثبات المعنى غير واضح في ذهني من ذلك ان هذا الأدب الذي نتعامل معه وهو ناقد وليس السنيا يحاول أن يحدد الطاقة الكمية بقدر ما يحاول ان يهتم بناحية القيمة في هذا الأدب ، فان الطاقة الايحائية الموجودة في المدونة الأدبية لا تفرض علينا القول بثبات المعنى ، فهذا مالا أفهمه في تدخل الاستاذ جابر عصفور عندما يعتبر أن هنالك ثباتا للمعنى فأنا اعتبر أن المدونة الأدبية وهنا خاصة انطلاقنا كان من شعر الشابي ، نتحدث عن الوثيقة الشعرية التي تعتبر النص الكامل باعتبار وجود الطاقة الايقاعية والمضمون الى غير ذلك وخاصة الناحية الايقاعية ، فهنالك اذن بالنسبة الى الطاقة الايحائية نفي بثبات المعنى باعتبار ان الأدب يحمل في طياته تغير المغزى ولا يثبت في نظري ثباتا لهذا المعنى ولذلك تجد للنص الوحيد قراءات مختلفة في العصر الواحد و من هنا نصبح مع مجموعة قراء ولسنا مع قارىء واحد بالنسبة الى هذا الاثر خاصة وأن الأديب يستعمل لغة الجمع ويستعمل تلك المعاني الحافة (connotations) التي تحاول أن تعطي هذا البعد الايحائي الكبير بالنسبة الى النص الأدبي . وانا معه في أن القضية الكبرى فعلا هي قضية المصطلح ، فالحاجز الكبير امام هذه الهوية بالنسبة الى التداخل في المقاربات النقدية بين الشرق والغرب تبقى هي ظاهرة المصطلح . ومسألة الى أي حد نستطيع أن نستوعب ذلك ولذلك هذا الوجوب لا أرى له وجوبا ، ثم الى جانب كل هذا تبقى هذه المقاربات النقدية تتعلق في نظري بطرح مسألة هامة جدا هي مسألة الاسقاط على النص الأدبي ، هي مسألة هذا الاسقاط الخارجي وفي نظري أن البحث في الظاهرة الأدبية من حيث ضبط النص الأصلي يحدد نسبيا من هذه الظاهرة الاسقاطية مع الملاحظة أنه لا يمكن البتة أن نتجاوز هذا الاسقاط لأنه امر طبيعي جدا باعتبار ان قارىء اليوم ليس قارىء الأمس ، باعتبار ان قارىء اليوم هو منشىء لهذا الأدب ، باعتبار انه يلعب دورا رئيسيا في قصة انشاء هذا الأدب ، باعتبار أنه يلعب دورا رئيسيا في قصة انشاء هذا الأدب ، معنى هذا أنه يلعب دورا رئيسيا في قصة انشاء هذا الأدب ، فالمسألة لم تعد مسألة استيعاب واستهلاك بقدرما هي مسالة تشارك في عملية هذا الخلق الأدبي ، أنا شخصيا لا أفهم وجود أدب بدون وجود هذا القارىء الذكي الذي يحاول ان يفجر ما يوجد من طاقات في هذا الأدب ، معنى هذا ان عملية الاسقاط هذه يمكن ان نهذبها ويمكن ان نطوعها الى روح علمية عندما يتم أولا وقبل كل شيء استيعاب النظريات استيعابا صحيحا لأن الكثير من الاسف يتشدق بالنظريات ولكنه في كثير من الاحيان يتجنى على هذه النظريات وهي نظريات متشعبة ، هذا يجب ان نقوله ، وهي نظريات كثيرة واجتاحت العالم اليوم ولذلك فالعملية الأولى التي يجب ان يهتم بها الناقد العربي هي الاستيعاب الصحيح ، ثم لا أرى حرجا في التداخل بين اكثر من مدرسة في تناول النص الأدبي الواحد من قبل الناقد الواحد ، ان عملية النقد هي عملية تحجر وعملية فرض وعملية اسقاط في كثير من الاحيان الى حد أننا نجازف بالنص في بعض المواقف ، ومن هنا عملية المجازفة يحسن ان نقف ضدها ، فالمهم في هذه المرحلة هو ان نهتم بالاستيعاب الصحيح ثم يمكن في مرحلة لاحقة ان يتم هذا التوظيف ونريده توظيفا صحيحا .

الأستاذ جابر عصفور :

أظن انه لا يوجد خلاف بيننا في مسألة المعنى والمغزى ، لكن هي قضية لفظية فليس هناك خلاف في جوهر الأمر لأنك انت على أساس البحث تسلك بما معناه : أن النقاد الذين نقدوا الشابي في آخر الأمر كانوا يستنطقون النص بناء على انظمة مغايرة في ضمن كل واحد منهم ، هذا هو المغزى ، لكن يظل النص ثابتا وهذا هو المعنى ، فالمغايرة لفظية لا اكثر ولا أقل ، لكن اسمح لي مادمت قد أشرت الى المشكل الاساسي ، اني اضيف شيئا ، أظن ان المناقشة قد تشعبت وابتعدت بنا عن القضية الأساسية على نحو ما وربما كان السبب - فمعذرة - هو طبيعة السؤال لأنه وضع ثنائية حادة جدا قد فرضها على الأذهان فانصرفت الأذهان الى هذه الثنائية . أنا أظن أن هذه الثنائية كانت مشكلة سابقة ولكنها ليست مشكلتنا ولا ينبغي أن تكون مشكلتنا للأسباب الآتية .

ابتداء كل هذه الطرائف الجديدة التي تحدث عنها السؤال تجمعها صفة واحدة وهي صفة النقد الحديث ، بشرط ان نفهم الحديث على اساس انه مرتبط بالحداثة ، والنقد الحديث هنا ليس النقد الذي كتبه محمد الحليوي بالتاكيد وانما هو نوع من النقد بدأ يتبلور في الوطن العربي مع الثورة الجذرية التي ثار بها الشعر الحر على نفسه في الستينيات اذا شئنا تحديد التاريخ ، وهذا التغير الذي مر بالشعر - اذا اعترض البعض على كلمة - ثورة - يوازيه تغير حدث في الرواية والقصة ، يوازيه تغير جذري حدث في الفكر العربي مع سنة 1967 ، قبل ذلك لم يكن ما يسمى بهذا النقد الحديث ولا الاسلوبية ولا السيميولوجيا ولا كل هذه الاشياء موجودة في الساحة العربية ، ولنتأمل المكان والزمان الذين نشأت فيها ، هذا تحديد أولي على الاقل ، النقد الحديث له حدود زمنية لأني أستفهم من كلمة الحديث بالمعنى المفهوم الذي يجعل الحديث نقيضا للقديم حتى وان وجد كلاهما في وقت واحد .

النقد الحديث ما يصل بين مكوناته أو اتجاهاته السميولوجية أو البنيوية ليكن ما يكون ، ما يصل بين اتجاهاته المتعددة مجموعة من الصفات الأساسية انه تجاوز دائم ، انه اختراق دائم ، أنه مغامرة دائمة ، إنه سعي وراء التعرف المجدد ، هذا من ناحية ، ومن ناحية ثانية انه سعي مستمر وراء كلية النص ، من ناحية ثالثة ان هذا النقد الحديث منقسم على نفسه انقسام العقل العربي في تعرف نفسه لكنه انقسام من يريد ان يتجاوز نفسه بنفسه بحثا عن ذاته ولهذا السبب ، او ذاك ،

هذه هي المواصفات التي اضعها للنقد الحديث بكل ما فيه من اسلوبية او السنية او سميولوجيا الى آخر كل هذه الاشياء ، . مشكل هذا النقد الحديث في تقريري اذا كان أصيلا ما دمت منتميا اليه مشكل خاص به ولا ينبغي أن أعكر على هذا النقد بمشكل آخر لنقد قديم ، علي أن ابحث له عن مشكلة الخاص وهذا هو ما دفعني الى أن اعدل السؤال ، وأقول علي أن أسأل نفسي أولا : ماذا أريد ؟ . . وفي هذا المجال أتصور أن القاسم المشترك الذي يصل بين كل هذه الطرق الجديدة هو هذا السعي الدؤوب ، القلق لاقتناص النص ، بمعنى كيف يحاول الناقد الحديث اكتشاف العالم من حوله هو داخل النص لكي يغير هذا العالم من مستوى الضرورة الى مستوى الحرية .

فالناقد الحديث بهذا المعنى غارق في الايديولوجيا بالقدر نفسه الذي هو غارق في النص الأدبي ولأنه غارق في الاثنين معا لأن ادراكه للنص الأدبي هو انتاج له وانتاج لنفسه في العالم في الوقت نفسه فهذا النقد الحديث يتعدد تعدد ايديولوجيات النقاد ، والخلاف بين النقد الحديث وبين النقد القديم مهما كان معاصرا له أي بينه وبين المدارس السابقة عليه والمعاصرة له ، أن المدارس السابقة أو القديم الذي يعاصر فر من النص الى صاحبه وفر من الداخل الى الخارج وحول الكلية الى جزئية ، هذا أمر ، الأمر الثاني أن الناقد الحديث يحاول قدر طاقته ان يتجاوز ثنائية الشرق الغرب بمعنى ، ان هذا الناقد في حقيقة الأمر يحاول ان يتخلص من الاسطورة القديمة أو القصة القديمة الموجودة في الف ليلة

وليلة عن ذلك العفريت الذي حمله السندباد على كتفيه ولم يستطع ان يتخلص منه ، نحن نحول التراث الى شيء أقرب الى هذا التخطيط ، وفي الوقت نفسه نربط علاقتنا بالآخر الغربي فهي علاقة عجيبة تنطوي على الحب والقدم في الوقت نفسه . ليست القضية بالنسبة للناقد الحديث على هذا النحو الذي أتصوره هي قضية ثنائية ، حادة بين شرق وغرب وانما قضية محاولة ان يكون هو هو ، او بعبارة اخرى أنا كما في الحديث أحاول أن أكون انا وليس الآخر الموجود في التراث ولا الآخر الموجود على الضفة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط وبالقدر الذي يعرف به الناقد الحديث ان المشكل الذي يواجهه ليس المشكل الذي يواجهه رولان بارت Roland Barthes يعرف بالقدر نفسه ان المشكل الذي يواجهه ليس المشكل الذي يواجهه حازم القرطاجني ، واذن فلماذا هذه الضجة الكبيرة التي تبدد الطاقة ، على أن أتعامل مع حازم القرطاجني وأتعامل مع « رولان بارط » بنوع من الحياد النقدي في العقل أقصد أني لا أمنع نفسي من الافادة من أي آخر سواء كان هذا الآخر هو أبي القابع في الماضي او عدوي الواقع في الضفة الأخرى من البحر . اجابة عن سؤال هو سؤالي ، هو معظلتي ، الانطولوجية والابستمولوجية في كيفية اقتناص هذا النص أي كيفية اقتناص العالم من خلال هذا النص ، بهذا الشكل نربك انفسنا كثيرا عندما نتحدث عن قضية الاستيراد ، النقد الحديث حقيقة ليس نقدا هذا الاستيراد ، مشكلة العقاد ومشكلة طه حسين ، لكنه من المؤكد ليس مشكلة الناقد الحديث ، اذا تحدثنا عن الناقد الحديث ينبغي ان نتحدث عن الناقد الحديث حقيقة لسبب بالغ البساطة لأني عندما كنت اسمعك مثلا وانت تكرر كل هذه المصطلحات وكل هذه الأسماء ، أنا شخصيا في هذه الحالة لن أعدك ناقدا حديثا لأن اتباع « فولندر » لا يقل سلبية عن اتباع حازم القرطاجني ، كيف تكون ناقدا حديثا بعبارة أخرى عندما تحاول ان تقتنص شعر « ادونيس » بطريقة خاصة بشعر « أدونيس » كما تحاول ان تقتنص شعر الشابي بطريقة تضعنا في قلب هذا العصر .

مرة أخرى نحدد المشكل ونعيد طرح السؤال لأن هذا هو المهم فاذا اكتشفنا صيغة صحيحة للسؤال ربما نكتشف الطريق الى الاجابة ، ماذا نريد ان نفعل بالنص الأدبي ؟ ولماذا نفعل هذا الذي نفعله ؟ الاجابة عن هذا السؤال هي التي تحدد المدخل الى حداثتنا من حيث ارتباطنا بالنقد الأدبي الحديث ، ليست الحداثة تقليدا للغرب ، الحداثة هي اكتشاف لمشكلة الخاص ، عندما نكتشف هذا المشكل الخاص في ادبنا ونستعين حتى بالشيطان مهما كان اسمه في سبيل ان نكتشف المشكل الخاص بنا ، عندئذ نكون محدثين حتى بالمعنى العربي القديم ربما كانت قصة التبعية التي اشار اليها الدكتور سعد مصلوح هذه ، هي سبب كل هذه الأسباب ، أنا لا أظن ان الألسنيين في وضع أفضل ان هذا من قبيل الضحك عن النفس لا أكثر ولا أقل لأن الدكتور سعد نفسه ذكر اسماء ، لو أقمنا علاقة احصائية بين الاسماء الأجنبية التي قيلت في كلامه والاسماء العربية لكانت الدلالة الاحصائية غير قابلة للنقاش ، فالمشكلة التي يعانيها علم اللسان هي المشكلة التي يعانيها النقاد بلا فارق لأنها باختصار هي مشكلة هذه الأمة ، التبعية قسم كبير منها ، النقد الحديث هذا هو اشبه من حيث الدوافع والتجاوز بحركة حداثة تمت ابتداء من القرن الثاني والثالث ، ولكن ناقد الحديث بدأ ، يعني ولدت نواته في القرن الثاني للهجرة الى ان وصلنا الى القرن الثالث شيئا فشيئا حتى ولد هذا الناقد الحديث مع التغير الجذري الذي تم في الشعر العربي مع مدرسة القدامى والمحدثين كما كانوا يقولون ، هذا الناقد الحديث استعان بما لديه قديما ولم يجد أي غضاضة ، لاحظوا الفرق مثلا بيننا وبين القدامى والآمدي لم يجد أي غضاضة ولا أي عقدة ولم يتوتر كل هذا التوتر عندما عاد الى ارسطو ، ارسطو كان الآخر بالنسبة للآمدي لسبب بالغ البساطة ، لأنه الآمدي كان ينتمي الى أمة منتصرة سياسيا وعسكريا والآخر المتفوق ثقافيا كان منهزما سياسيا فلم تكن هناك مشكلة ، المشكلة الآن ، نحن نفعل شيئا شبيها بما فعله الامدي ، لكن الآخر هو المتفوق سياسيا وعسكريا واقتصاديا ونحن في علاقة التبعية ، وما دمنا في علاقة التبعية فهل ناخذ من هذا المغتصب أم لا نأخذ منه ، هذه التبعية والعلاقة السيئة بحكم هذا العصر السيىء بيننا وبين الآخر هي سر هذا التوتر الذي ينتابنا كلما تحدثنا عن الآخر بوصفه نقدا ، لم لا نتعامل مع هذا الآخر بالطريقة السليمة التي تعامل معها الآمدي مع الآخر ، هذا هو السؤال الذي اطرحه والذي ربما يدعوني مرة اخرى إلى مشكلة الايديولوجيا لأن النقد الأدبي في آخر الأمر مرتبط ، ليس قائم في الهواء ، انما هو مرتبط

بمشكلات التخلد بمعنى من المعاني ، مشكلات الحرية بمعنى من المعاني ، مشكلات الظروف الاجتماعية بمعنى من المعاني ، لأن مثلا عندما يقر الناقد احيانا الى الاحصاء .

قد يخاف من هذا الموقف السياسي لأنه لا يريد أن يورط نفسه في انقاذ الشاعر ، الرسالة السياسية المضمنة في شعره - فهل 16 ٪ ، 15 ٪ فيها أمانة أحيانا ، فإذا وضعنا الايديولوجية من ناحية وعلاقة التبعية التي أشار اليها الصديق سعد من ناحية أخرى ربما تبرر هذا التواتر ، ولكن لا ينبغي أن نستحق هذا التواتر والا لا فائدة فليسأل كل واحد منا نفسه ، ماذا أريد أن أفعل بهذا النص ؟ لماذا اتضاءل أمام « رولان بارت » لحسن الحظ ان النقد المحدث لم يبدأ في التفاؤل ، أو على الأقل الناقد المحدث بدأ يتجاوز التضاؤل ، على سبيل المثال تذكرون قصة توفيق الحكيم « عصفور من الشرق » في بداية هذه القصة البطل محسن يسير في ميدان الكونكورد في باريس والمطر يسقط ، والسيد محسن يرتدي معطفا ويلوك العجوة « البلح » ويفكر في الشرق كأنه الطائر الحزين ويذهب الى مسرح الأوديون لمدة شهر لكي يكلم الفتاة عاملة التذاكر وفي آخر الأمر لا يفلح بشيء ، لما نقرأ نحن هذه القصة مع تعاطفنا الشديد معها نبتسم لأننا لا نفعل ذلك ، وأنت عندما تستمع الى تودوروف أو رولان بارت ، أنت تستمع اليه بطريقة تختلف عن طريقة طه حسين عندما كان يسمع الى الأنصاري أنت تسأل وتتساءل وبدأ عندك ما يسمى بالوعي النقدي ، فلندفع الوعي النقدي حتى النهاية ولماذا دائما ، من يصدر نفسه لا بد أن يصدر ومن يكبر نفسه لا بد أن يكبر ومن يحترم عقله ويحاول ان يبحث بهذا العقل وبذلك العقل عن الاجابات سيصل الى هذه الاجابات ، أما إذا وضعنا أنفسنا في ثنائية الشرق ، الغرب ، فالغرب ينفع أو لا ينفع ، هذه ليست مشكلتي ، مشكلتي هي أن أكون أنا ، إذا كنت أنا ، أنا ، عندئذ قد أرد هذا الغرب المعتدي على سياسيا واقتصاديا ، وفي نفس الوقت قد أتخلص من البلاد الذي يأتينا باسم العودة الى السلف مرة أخرى وعندئذ أبني مستقبلا جديدا ، هذا المستقبل الجديد بالتأكيد هو تجاوز جدلي بالمعنى الفلسفي للتيز Thèse والانتيتيز Antithèse للشرق وللغرب .

السيد عبد العزيز قاسم

كنت أتمنى أن أشارك في هذا اللقاء باعتباري مبدعا ، أنا أكتب الشعر بالعربية وبالفرنسية وحاولت أن أوسع حتى نطاق التجربة على الملتقين وأردت ان أحدثكم عن الازدواجية في هذا الانتاج ، وفعلا هي ازدواجية ممزقة وأنا اختلف مع نفسي ، أنا لست أنا ، في العربي أو في الفرنسي .

قلت ، أود أن أساهم بهذا الاعتبار فأقول أنا : ماذا ستفعلون بنص الناس ، وماذا أنا أتمنى أن أفعل بهذا النص ؟ وبذلك ربما كنا نأخذ منعرجا آخر ، كل ما قيل هو هام جدا للغاية ، ولكن أنا اعتقد أننا سنخرج جائعين ولا بد أننا نطرح المشكلة من جديد على هذا الأساس ، فأنا عندما الأستاذ : سعد مصلوح يقول : الظاهرة اللغوية هي واحدة موحدة . أنا أقول لا ، لأني أنا أمارس لغتي وهي ليست واحدة ، أنا أمارسها في مستوى ابداعي وفي مستوى ترجمة ، أنا عندما أترجم ، أقول حصان ، أترجمها Cheval و « هورس » . فهي خيانة لأن المعاني الحافة بالحصان العربي ليست هي المعاني الحافة « بالشيفال أو بالهورس الآخر » .

ملاحظات حول النّدوة

وحيد السّعفي

1 ـ الخطاب الأدبي : اشكالية القراءة

1 ـ 1 هذه الندوة أردناها ثابتة الموضوع ، قارة الاشكالية ، معالجة لما جد على ساحة الخطاب الأدبي من مقاربات هي على تنوعها متجاورة ، فهي في بادية الاختلاف متغايرة الأسماء ولكنها في كنهها ذات منطلق واحد : اللغة / الصورة وذات خط تطوري امنطلق أساسا من علم معرفي واحد = اللسانيا .

1 ـ 2 ـ أما ثبات الموضوع فلغاية منهجية / بيداغوجية إذ من شأن طرح المواضيع العديدة في ظرف ندوة قصيرة الوقت ان ينحو بالحوار / النقاش مناحي متوازية لا التقاء لها ، فتبتر النظرية وتتبت الاجابة وتتداخل الأشياء في الأشياء .

1 ـ 3 أما قرار الاشكالية فتفرضه علاقتنا بالخطاب الأدبي العربي في تزامنه وتواقته ، ويفرضه هذا الخطاب نفسه وقد نزلناه منزلة الحد / الشيء نسلط عليه أضواء خارجة عنه نريد بها انه يستنير لنا وان يفرز « معناه ومغزاه » فما دام الموضوع يتعلق بالخطاب الأدبي العربي فالاشكالية هي اشكالة قراءته / قراءاته .

1 ـ 4 ـ أما القراءات المتنوعة / المتقاربة فليست غاية في حد ذاتها ولا هي موضوع النظر وانما فائدتها في فائدتنا منها في مجال الخطاب الأدبي العربي . فان كانت مفتاحا / مفاتيح الى علم أسرار النص كانت مثارا للتساؤل في شأن : تسليطها على الخطاب الأدبي العربي أو اسقاطها عليه أو اخضاعه لها او تفاعلها معه أو اقلمتنا لها حتى تتأقلم معه .

2 ـ الموضوع وأبعـاده

2 ـ 1 ـ ان موضوع الندوة (انظر نص الموضوع في بداية الندوة) لم تكن الغاية منه ـ حتى وان كان طرحه طرحا مثيرا ـ استفزازا لمن يستعمل هذه المقاربات في معالجة النص العربي ، ولم يهدف الى القول ان هذه المقاربات بعيدة عن الخطاب الأدبي العربي ، بل هو مقول يرمي الى ابراز نوعية هذا الخطاب ايمانا منا بأنه ذو خصائص لغوية مميزة ، وذو دلالات تتجذر في نطاق عربي اسلامي مميز ، وذو مغزى يرمي الى تحديد مجتمع متميـز ، وذو ميتولـوجيا تستمـد عناصرها من فلسفة للكون متميزة . وما دامت هذه الخاصيات المميزة له لم تكن شغل واضعي النظريات الأدبية « الحديثة » لسانية كانت او شكلانية او دلالية أو احصائية او سيمائية ولم يعتبروا في وضعهم لها الخطاب الأدبي الذي يمثل شغلنا الشاغل أي العربي ، فكيف يتمكن القارىء من محاورتها ليلجه بها . فالفصل بين الخطاب الأدبي العربي والنظريات الأدبية المقاربة للنص ليس اثباتا للتضاد وانما هو بحث في الاتفاق وبحث في النجاعة وبحث في الافادة منها . فالقول بأن الخطاب الأدبي واحد مهما كانت لغته يحتاج التحليل والقول بنجاعة قراءة ما يحتاج التدليل .

2 ـ 2 ـ ان نص اللسانيات شيء ولسانيات النص شيء آخر ، وان نص الدلالية شيء ودلالية النص شيء آخر ـ فإذا كان القسم الأول من كل ثنائية يمثل النظرية كان القسم الثاني منها يمثل الممارسة والتطبيق . فالنظرية كشف الأشياء عن طريق الآخر في إطارها اللغوي والدلالي والفلسفي وحتى النفسي والممارسة هي تمثل لكل ذلك ومحاورة لكل ذلك وابداع ابتداء منها في استعمالها في لغة الأنا وفلسفتها ودلالتها . . . .

3 ـ الندوة ومداخلاتها :

3 ـ 1 ـ هذه الملاحظات / التعقيب على الندوة ترمي الى التوضيح والضبط وتقدم للقول في المداخلات .

3 ـ 2 ـ لقد أبرز الحوار في شأن استقراء النظرية واستقراء الخطاب الأدبي العربي آراء متعددة مختلفة متفاوتة البعد والتجذر مما أثرى النقاش اثراء آبان عن المرحلة الراهنة للدراسة الأدبية وسطر معالمها الهامة .

3 ـ 3 ان قراءة بعض المداخلات مثبت لخاصية « التشبع » بالنظرية ومعرفة أصحاب النظريات اسماء وكتبا وانتماء ، وكما قال الأستاذ جابر عصفور ، فإنه من شأنه عملية احصائية بسيطة للأسماء المذكورة في الندوة ان تدل على تغلب اعجميها على عربيها وذلك بصورة لا مقارنة فيها . هذا الأمر هام دال ، فهو هام لأنه يمثل الأخذ عن المنبع الأم وهو دال عن افتقارنا الى تنظير بل وكذلك عند الكثير منا عن عدم ممارستنا التطبيقية في هذا المجال . وهذا الأمر الهام الدال يمثل في بعض جوانبه خطرا على الدراسة الأدبية العربية ما لم يكن موقف الأنا القارىء موقف الآخذ الند ، الآخذ المحور ، الآخذ المبدع .

3 ـ 4 ـ افتقرت الندوة بصفة عامة الى حديث في الخطاب الأدبي العربي ، فإذا استثنينا مداخلة الأستاذ جابر عصفور ذي الالمام العميق بالمواضيع المختلفة والخبرة الحنكة في تفسيرها وحديث الأستاذ المنصف الجزار (وهو الذي أعاد الحوار الى منطلقه وإلى أعمال أبي القاسم الشابي) ومقارنة الأستاذ عبد العزيز قاسم بين الخطاب ابداعا وتجزئته قراءة نجد أن الحديث تشعب وأثار نظريات عديدة وكان سؤالا على السؤال وقولا على القول وهو هام في حد ذاته مفيد في تتبعه غير متحدد بالقضية المطروحة أساسا .

4 ـ خاتمة :

4 ـ 1 ـ ان اثارة هذه المواضيع طرح جديد للاشكالية القائمة ما دام الحديث في النظريات واستعمالها قليلا وما دام تطبيقها أوتوماتيكيا وما دام القول فيها ومناقشة اسقاطها على النص العربي من الأشياء التي لا تمثل حيزا خاصا في البحث . وأخيرا فأنا نود أنه تتكرر مثل هذه الندوات لأهميتها في إثارة المواضيع واثراء الدراسة .

4 ـ 2 نتوجه بالشكر الى كل المشاركين في هذه الندوة وقد ساهموا كل على طريقته وفي ميدانه مساهمة بلورت جوانب من المواضيع وفتحت آفاقا جديدة للبحث ـ ونتوجه بالشكر خاصة الى الضيفين الأستاذ جابر عصفور والأستاذ سعد مصلوح لقبولهما الدعوة واثراء الحوار .

ملتقى الشابي الأول للشعر الحديث
1984 السنة العالمية للشابي

حميدة الصولي

من المفكرين والأدباء والفنانين والزعماء من تركوا بصماتهم بارزة في تاريخ الانسانية . . فأصبحت الأمم تفتخر بهم وتعمل على توضيح مناهجهم وطرق تفكيرهم وعملهم للأجيال كي تستنير بها لقطع المسافات الكبيرة في سبيل نهضة الشعوب وارتقائها حضاريا وفكريا . . من دون ان تنسى الاشارة الى أن ما وصله أولائك الأفذاذ انما هو وليد المعاناة ومواجهة الصعاب وتحدي العقبات مهما كثرت وتشعبت . . والمعروف ان الدرجات العالية في أي ميدان انما هي نتيجة العذابات المتتالية . . ولا اعتقد ـ شخصيا ـ ان ابداعا عظيما في أي عنصر من عناصر الابداع يلد من دون الم اثر زمن المخاض الصعب .

هذه العلامات الهادية والمتناثرة على امتداد التاريخ الانساني تستحق منا الاكبار والتقدير . . وحقها علينا ان نذكرها ونواصل المسيرة التي بداها كل منهم . . ولعل من أبسط الواجبات ان نبقى وفيين لرجالنا ـ في الوطن العربي خاصة ـ أولائك الذين اضاؤوا الدرب للانسانية جمعاء . . وان نطيل البحث في أعمالهم تلك التي يتكون منها تاريخنا وتراثنا المليء بالقيم الحضارية والنضالية في سبيل ان يتحرر الانسان من قيود العبودية

هذه العلامات الهادية والمتناثرة على امتداد التاريخ الانساني تستحق منا الاكبار والتقدير . . وحقها علينا أن نذكرها ونواصل المسيرة التي بداها كل منهم . . ولعل من أبسط الواجبات ان نبقى وفيين لرجالنا ـ في الوطن العربي خاصة ـ أولائك الذين أضاؤوا الدرب للانسانية جمعاء . . وان نطيل البحث في أعمالهم تلك التي يتكون منها تاريخنا وتراثنا المليء بالقيم الحضارية والنضالية في سبيل أن يتحرر الانسان من قيود العبودية والاستغلال . . وتراثنا أكبر مدرس للانسانية في هذا المضمار .

ومن أولى الواجبات التي تلح علينا اليوم القيام بعملية جمع شاملة تتبعها محاولة فرز وتقييم للعطاءات الفكرية العربية . . لننطلق في ازاحة تلك الغشاوات التي بقيت زمنا تخفي أشعة تلك المصابيح التي اهتدى بها العالم ثم حاول طمسها بمختلف الوسائل والأساليب لكن الشمس لا تخفى . . فمن من الدارسين في ميدان السينما اليوم يذكر ابن الهيثم الذي من بين أعماله الكثيرة حاول وضع قواعد لعلم البصريات والمسافات الضوئية التي كانت المرحلة التالية لها صناعة السينما . . ومن من الدارسين يملك الشجاعة ليصدع ان ابن خلدون هو أول من أسس علم الاجتماع وأرسى قواعد علم التاريخ . . والأمثلة كثيرة في مختلف الميادين . . مع ذلك فان رجالا كثيرين مثل ابن سيناء والرازي والمتنبي والمعري الخ . . الخ . . قد أجبروا الغرب على الاعتراف بقدراتهم الابداعية وتأثيرهم في العقلية البشرية وفضلهم الكبير على الانسانية .

وللحقيقة نقول انه لا يمكن ان تحترم الأمم عبقريات الأمم الأخرى الا اذا كانت هذه العبقريات محترمة من طرف شعوبها وأممها . . والأمة العربية التي انجبت عباقرة كبارا يحتم علينا الوفاء وأصوله ان نعدد مزاياهم ونجعل لهم مواعيد معهم للتذكير والدراسة والاتعاض وخاصة للتحفز والانطلاق من جديد . .

في هذا الاطار الفكري والحضاري تتنزل اقامة « الملتقى الأول للشابي » الشاعر العربي الذي كتب أروع محفزات للشعوب كي تثور على سالبيها :

إذا الشعب ـ يوما ـ أراد الحياة
فلا بد أن يستجيب القدر

نعم . . يستجيب القدر لارادة الحياة الحرة التي تتفجر في ضمائر الشعوب . . والتاريخ يؤكد ذلك . . هذا الملتقى وان جاء متأخرا نسبيا . . لكنه ينبيء ان الشعب العربي أينما كان لا ينسى الذين ناضلوا من أجل ايقاظ الارادة . . إرادة الحياة .

● الشابي . . رائد التجديد والثورة

انعقدت الدورة الأولى من ملتقى الشابي للشعر الحديث بمدينة توزر مسقط رأس الشابي أيام 13 ـ 14 و 15 نوفمبر ـ تشرين

الثاني 1981 .. وأبو القاسم الشابي هو الشاعر صاحب ديوان « أغاني الحياة » وخاصة قصيدة « إرادة الحياة » التي يقول فيها خاصة :

إذا ما طمحت الى غاية ركبت المنى .. ونسيت الحذر
ومن لا يحب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر ..

ثم : وقالت لي الأرض لما سألت : « أيا أم هل تكرهين البشر »
« أبارك في الناس أهل الطموح .. ومن يستلذ ركوب الخطر »
والعن من لا يماشي الزمان .. ويقنع بالعيش .. عيش الحجر »
« هو الكون حي يحب الحياة .. ويحتقر الميت مهما كبر »

قبل ذلك من هو أبو القاسم الشابي ؟

الأديب التونسي الكبير أبو القاسم محمد كرو الذي ترأس كل الجلسات العلمية للملتقى وأدار النقاش فيها هو أول من كتب عن الشابي وعرف به مشرقا ومغربا خاصة في كتاب « الشابي .. حياته وشعره » الذي طبع خمس مرات في بيروت وتونس .. وهو يتتبع كل كبيرة وصغيرة عن أبو القاسم الشابي .. حتى ارتبط ذكر كل منها بالآخر .. وهو خير مصدر للمعلومات عن الشابي الذي يقول عنه انه هو :

- أبو القاسم بن محمد بن أبي القاسم بن ابراهيم الشابي
- ولد بالشابية (ضواحي مدينة توزر) يوم 1909/2/24
- كان والد الشابي من رجال العلوم الدينية والقضاء الشرعي .. وتعلم في الأزهر والزيتونة .. ومن شيوخه في مصر الامام محمد عبده .. وتولى قاضيا شرعيا في عام ولادة أبي القاسم .. وتنقل في عمله بين مدن تونسية عديدة شمالا وجنوبا وشرقا وغربا .. وكان أبو القاسم يرافقه في تنقلاته .
- حفظ أبو القاسم القرآن الكريم وهو في التاسعة من عمره .. والتحق بالزيتونة عام 1920 وتخرج فيها عام 1928 ونال شهادة الحقوق التونسية عام 1930 .
- أصيب بداء تضخم القلب .. وبوفاة والده عام 1929 ولم يلتحق بأي عمل رسمي
- تزوج بقريبة له وانجب منها ابنين هما : محمد الصادق وجلال
- ساهم في كثير من الصحف والمجلات التونسية والمصرية ونشط في الخلدونية وقدماء الصادقية .. وكان من مؤسسي جمعية الشبان المسلمين والقى العديد من المحاضرات في نوادي العاصمة وتوزر
- تميز بالعبقرية والابداع الشعري من الخامسة عشر من عمره
- ترك العديد من الانتاج الأدبي وطبع منه حتى الآن ديوانه .. يومياته .. رسائله مع الحليوي .. الخيال الشعري عند العرب .
- توفي في فجر يوم التاسع من أكتوبر - تشرين الأول 1934 بالمستشفى الايطالي (مستشفى الدكتور الحبيب ثامر حاليا) بالعاصمة .. ونقل في اليوم الموالي الى توزر .
- لم يحظ شاعر مات في عمر الزهر بما حظي به الشابي من اهتمام وعناية من النقاد والدارسين في شتى أنحاء العالم العربي وفي أوروبا .
- صدرت عنه دراسات متنوعة .. منها عشرون كتابا خاصا به .. وخمسة كتب مقارنة .. ومائة وعشرون كتابا تناولته بالبحث وعشرون ديوانا بها قصائد في رثائه .. عدا مئات المقالات والمترجمات والدراسات بلغات أجنبية

هذا هو أبو القاسم الشابي في سطور كما عرفه الأديب أبو القاسم محمد كرو

لقد حمل الشابي روح الانسان الواعي من خلال روح شعبه الذي كان يعاني من كوابيس المستعمر الذي حاول ترسيخ كل عوامل استمرار استبداده به واستعباده له من جهل وفقر واضطهاد وتهميش الخ .. ولكن رجالا من ذلك الشعب مثل الشابي استطاعوا التخلص من براثن كل ذلك وقفزوا الى الحلبة معلنين ان ارادة الشعب لا تقهر وان بذور الحياة ما دامت تخضر وتورق في القلوب فلن يركن أصحابها للذل والهوان والاستلاب .. فجاءت قصائده تعج حياة وثورة ومتدفقة رفضا ومسؤولية تاريخية وحضارية .. وفيها تجسدت الجدلية بين الشكل والمضمون تجاوزا لهياكل مجتمعات عصره التي تخلفت ازمانا عن رؤية الشابي اذ ذاك .. وبذلك كان العلامة المضيئة للأجيال .. ويحق للوطن العربي الاعتزاز به كأحد حاملي راية التجديد والثورة .

● معاني التجاوز في شعر الشابي

وسط الواحة المتشابكة النخيل في كثافة محيرة .. في مدينة توزر - مسقط رأس الشابي - هناك بين الجداول الرقراقة والنسيم العليل والحياة البريئة .. كان لقاء عدد من الأدباء والمفكرين .. الذين شكلوا معزوفة عنوانها « معاني التجاوز في شعر الشابي » وهو العنوان الذي انعقدت تحته الدورة الأولى لملتقى الشابي للشعر الحديث .. وكانت المحاضرات التي قدمت بهذه المناسبة على النحو التالي :

الشابي ومشكلة القصيدة الحديثة : الأستاذ خليفة التليسي
حول الثورة في شعر الشابي : الأستاذ عبد الحميد الشابي
عالم المسموعات عند الشابي : الأستاذ محمد الصالح بن عمر
مصطفى خريف من خلال شعره : الأستاذ محي الدين خريف

كلمة عن الشابي : الدكتور غالي شكري
الفن الشعري عند الشابي : الأستاذ الطاهر الهمامي
هموم الانسان في الشعر العربي المعاصر : حسونة المصباحي
هل يمكن تحويل شط الجريد الى بحر : الدكتور عبد الرزاق عزوز
ابن الشباط وتقسيم المياه : الدكتور الشاذلي الساكر
ذكريات عن الشابي : مجموعة من أصدقائه في حوار مباشر

ولئن كانت المناسبة لدراسة الفن الشعري والنثري وما تضمنه من معاني التجاوز عند الشابي . . الا انها تضمنت أيضا - كما ذكرنا اعلاه . دراسات أخرى عن ابن الشباط وهو أحد اعلام منطقة الجريد وفضله في ادخال اصلاحات على عملية تقسيم مياه الري . . وكذلك عن مصطفى خريف الذي عاصر الشابي ورثاه في اشعاره . . وهناك من تطرق بالبحث الى موضوع اقتصادي تمثل في سوال عن امكانية تحويل شط الجريد الى بحر . . وهو في وضعه الحالي سبخا لا جدوى منها - كي يصبح مفيدا للمنطقة بعائداته الكثيرة رغم ما سينتج عنه من تأثير على التمور . . لكن هل من اعتراض على ذلك ؟ يوجد اقتناع بأن هذه المناسبة لا بد ان تكون شاملة قدر الامكان للأعمال الفكرية والأدبية ومختلف الدراسات المفيدة وهو توجه يدعمه المنطق فيما يبدو .

الذين تناولوا شخصية الشابي من خلال شعره . . اجمعوا على أنه يمتاز بعبقرية نادرة . . وهذا ليس جديدا . . كذلك اعتبر أحد المجددين في الشعر العربي . . وان شعره غني بمئات المواضيع التي تستوجب الدراسة والبحث . . ومنهم من اعتبر حياته تبقى ناقصة إذا لم يخصص دراسة مستفيضة عن الشابي .

على امتداد ثلاثة أيام حفلت ولاية توزر بعديد الفعاليات التي أقيمت بالمناسبة من معارض وأمسيات شعرية في كل من توزر ودقاش والحامة ونفطة وحزوة . . كذلك قدمت عروض مسرحية وسينمائية في عدة مناطق من الولاية . . علما بأن هذا الملتقى نظمته وزارة الشؤون الثقافية بتونس . . واحتضنته دار الثقافة (نادي أبو القاسم الشابي) بتوزر . . وحضرته جماهير غفيرة وواكبته في مختلف فعالياته

● سنة 1984 . . السنة العالمية للشابي ؟؟

الدكتور غالي شكري حضر الدورة الأولى لملتقى الشابي للشعر الحديث في مدينة توزر مسقط رأس الشابي ومثوى رفاته . . واعتذر في كلمة القاها لأنه لم يقم ببحث يكون محاضرة في مستوى المناسبة الا انه قال : واعترف انه سيظل ففي نفسي جرح عميق لن يلتئم حتى اكتب عن شاعرين هما محمود بيرم التونسي وأبو القاسم الشابي . . لماذا لأن بيرم التونسي الأصل ابدع في العامية المصرية كما لم يبدع شاعر مصري . . مضيفا : وهو لم يعثر على الكنز ليبدده بل ليزاوج بينه وبين عبقريته الشعرية وبين كفاحه الوطني القومي . . فكانت الثمرة شعرا وروحا باقيا على مر الزمان . أما بالنسبة لأبي القاسم الشابي فقد سمعت اسمه للمرة الأولى في مدينة صغيرة من مدن الدلتاهي مدينة منوف . . كنت في ذلك الوقت تلميذا بنهاية المرحلة الابتدائية بالمدرسة الانكليزية سنة 1947 . . وكانت هناك مظاهرة من طلاب وتلاميذ المدارس الأخرى تدك أبواب مدرستنا وتهتف :

إذا الشعب يوما أراد الحياة ** فلا بد أن يستجيب القدر

يومها عرفت اسم الشابي للمرة الأولى

ثم يستعرض بعض الذكريات عن علاقته بالشابي التي تطورت فيما بعد من خلال ما كتب عنه او من خلال شعره وخاصة ما كتب عنه أبو القاسم محمد كرو . . ويصل إلى مرحلة ولعه بدراسة شعر المهجر وجماعة أبوللو المصرية . . هنا يقول : لقد وجدت القاسم المشترك بين الفريقين هو يدعى بالرومنتيكية التي اتخذت لها من الحب والطبيعة والموت محاور لها . . أما الشابي الذي يتفق معها في الحب والطبيعة فقد اختار الحياة بدلا من الموت . . فأضاف الى الرومنتيكية نفسا جديدا .

● الشابي . . شاعر عربي أولا

ومن سرد تلك الذكريات والاستنتاجات يخلص غالي شكري للقول : من هنا أراني في سرد هذه الذكريات وقد عثرت على بعض المفاتيح لشخصية الشابي .

أولا : انه العطاء الشعري الأول من المغرب العربي للأمة العربية . . فقد كان الشابي التونسي ابن توزر شاعرا عربيا في المقام الأول . . عروبته في صفاء اللغة والتواصل الحر مع التراث والاستشراف القومي الشامل لازمة الحياة العربية في عصره .

ثانيا : انه مع الرابطة القلمية في المهجر وجماعة ابوللو في مصر . . يشكل الضلع الثالث في تجديد الشعر العربي الحديث بمساهمته الفكرية والجمالية معا في دفع الرومنتيكية العربية لأن تكون رومنتيكية ثورية .

ثالثا : انه في ذلك الوقت المبكر قد تحول بشعره لأن يكون سلاحا في معركة الحياة الضاربة من الخليج الى المحيط حتى ان أبياتا من شعره أصبحت أكثر شهرة من اسمه . . لا يدري الهاتفون بها في وجه الطغاة من صاحبها . . الخ

وبعد أن يعرج على ارتباط الشابي بشعبه البعيد عن عينيه وأذنيه أكثر من القريبين منه وتحول شعره الى ساحة الفعل يقول : ان عروبة الشابي وحداثته وانحيازه للشعب هي عناوين لدراسة لم أكتبها بعد . . ولكنها في الأصل هي ذكرياتي الشخصية عن

علاقتي بهذا الشاعر العظيم الذي ادعو لأن يكون عام 1984 المقبل في ذكرى وفاته الخمسين والذكرى الخامسة والسبعين لميلاده .. عاما عالميا تسهم فيه كل الهيئات والشخصيات الثقافية العربية والعالمية على مدى السنة كلها كما فعل الأشقاء اللبنانيون هذا العام 1981 بجبران خليل جبران .

● الجديد عن الشابي

أبو القاسم الشابي رغم السن المبكرة التي توفي فيها .. خلف اعمالا عديدة منها ما تم طبعه ومنها الذي ما زال مخطوطا .. الا ان الدلائل تشير الى أن اعمالا أخرى ما زالت في عداد المفقودات .. ورجال الثقافة وأسرة الشابي مدعوون لاماطة اللثام عما يعرفون منها حتى تضاف الى المكتبة العربية .. وخاصة مكتبة الشابي التي يحرص على اعدادها أبو القاسم محمد كرو .. اذ ليس في بقاء اعماله في الظلام ما يرجع بالفائدة لأي من الطرفين أقول هذا بناء على ما عرفته من اكتشاف مخطوط جديد بصدد التحقيق الآن من طرف الأستاذ أحمد الطويلي الأديب التونسي وقد حدثني عنه أخيرا .. نرجو ان يجد هذا النداء آذانا صاغية من طرف من يعنيهم ذلك .

● هل من إضافات لعالم الشابي ؟

إذا كانت الدراسات التي كتبت عن الشابي - حسب احصاء الأديب أبو القاسم محمد كرو - بلغت « عشرين كتابا خاصا به وخمسة كتب مقارنة ومائة وعشرين كتابا تناولته »[1] وإذا كان « للنقد على الأدب من الخطر أحيانا ما له عليه من الفضل والمزية .. يأخذ بعضه من بعض فيتراكم حتى يحجب القول الأدبي وراء القول النقدي .. وهذا القول يصدق على المبدعين من الأدباء اذ يغدون محط أقلام النقاد .. من تمرس منهم بالنقد ومن هو في تسلق مدارجه .. ومن وراء عظمة المبدعين ينشد محترفو النقد استدرار الشموخ عسى أن يكون من اقتدار الأدب ستار على عجز النقد .. وعندئذ تتكاثف الحجب بينك وبين المقول الابداعي ويزيدك اضطرارا تجذر سنن من البحث يظن انها قوام العلم .. في أنك قبل الاصداع بحكم .. محمول على تبين كل من سبقك اليه غيرك من احكام »[2] فانه انطلاقا من ذلك كله .. يجدر بنا ان نسأل أو نتساءل عما يمكن أن يكون هذا الملتقى قد أضافه لعالم « أبو القاسم الشابي » ؟

لذلك فان استعراض بعض ما قام به الأساتذة الباحثون في خصوص هذا الموضوع - في الدورة الأولى لملتقى أبو القاسم الشابي للشعر الحديث - يمكننا من الخروج برأي او مجموعة آراء تنير لنا بعض ما نريد .. عسى أن يحمل ذلك الاجابة عن هذا التساؤل .. ولهذا السبب سيكون عملنا هذا مقصورا على المحاضرات التي تناولت جوانب من شخصية الشابي .. وهي المحاضرات الخمس الأخرى .

يمكن القول منذ البداية ان جل المحاضرات التي القيت بهذه المناسبة كانت جدية في مستوى البحث وطرق التقييم وحتى في جانب الاستنتاجات .. وذلك نتيجة منطقية لاهتمام المشاركين بالفكر والأدب العربيين وكذلك لتقديرهم لعبقرية الشابي الشاعر العربي الذي أحس بعمق صميمي بمأساة الانسان .. وبالخصوص الانسان العربي في تونس حيث كان الظلم طاغيا .. والشعب نهبا للمستعمرين وعملائهم

● الشابي ومشكلة القصيدة الحديثة

استعرض الأستاذ خليفة التليسي أطوارا من حياة أبو القاسم الشابي وابداعاته الشعرية والنثرية ملاحظا ان الشابي يثير بشعره وآرائه النقدية قضايا أدبية كبرى .. وما أكثر ما يتيحه الشابي بشعره ونقده ومواقفه الثورية العارمة من معاني التجاوز .. لقد كان الشابي دعوة عنيفة قوية صارخة الى التجاوز والتخطي .. والاستشراف الدائم للآفاق الجديدة والدعوة الى المغامرة فيها واكتشافها وطرح الاسمال البالية وركوب المخاطر الصعبة من أجل تحقيق اسمى ما يتطلع اليه الانسان من كمال .. وبعد ان يؤكد على أن معاني التجاوز كثيرة في شعر الشابي وهي تتمثل في العديد من الجوانب الوطنية والثورية خاصة .. يخلص الى كتابه « الخيال الشعري عند العرب » الذي يقول عنه : ولقد تناول الشابي في كتابه هذا المركز الصغير قضايا على درجة بعيدة من الخطورة والعمق .. فأشار الى مفهوم الشعر ومقياسه الصحيح .. ومفهوم الشاعر وصلته بالوجود .. ومشكلة الحداثة والتراث .. والتقييم لنظرة التراث للأسطورة والطبيعة والمراة والقصيدة الشعرية .. ثم نظرته للشعر المعاصر له .. واحكام متفرقة على واقعه وشخصياته .. وتقييم للروح العربية .. وصلة الشعر بالفكر والفلسفة والفنون والنفس العربية والأدب العربي المعاصر .. وموقفه من الآداب الأجنبية الى غير ذلك من القضايا الهامة الخطيرة التي ما تزال تمثل حتى هذه الساعة هموما دائمة للشاعر العربي والناقد العربي .

وركز الأستاذ التليسي خاصة على القصيدة العربية وموقف أبو القاسم الشابي منها قائلا : لقد ثار الشابي على واقع القصيدة العربية التقليدية وافتقارها الى الوحدة الموضوعية .. ووصفها بأنها (حديقة حيوانات) وقد استطاع الشابي فعلا ان يقدم الى جانب زملائه شعراء العصر أو رواده في المهجر ومصر صورة للقصيدة العربية الحديثة المتحررة من الأغراض المتعددة ..

ولكن ذلك لم يكن سوى مرحلة واحدة فقط من مراحل التجاوز . ويطنب المحاضر في الحديث حول هذا الموضوع مبرزا بالخصوص تأثير الشابي وجيله من الشعراء فيه . . متعرضا الى بعض الجوانب بالنقد . . ملحا على بصماتهم التي ظلت بارزة على امتداد الزمن . . وكان يستشهد في كل ذلك ببعض المقاطع الشعرية لـ « أبو القاسم الشابي » ويختتم محاضرته بالقول : وهكذا يتضح لنا انه رغم تلك الحملة العنيفة على خصائص الشعر العربي والروح العربية فقد ظل الشابي مستلهما للجانب الايجابي من التجربة الشعرية القديمة بنفس الدرجة التي كان يدعو فيها الى استلهام التجربة الجديدة . . فهي ثورة إذن على الجانب المستنفذ العاجز من التراث . . وليست ثورة على كل التراث . . وذلك فرق بين الثورة الهوجاء والثورة الراشدة

• الوطنية في شعر الشابي

أما الأستاذ ابراهيم الهادفي فقد ركز محاضرته على الجانب الوطني في شعر الشابي . . وهو الجانب المهم - في اعتقادي - والذي تناولته الأقلام بالدراسة في أكثر من مناسبة . . حيث اصطبغ بالمواقف والتصعيد لقضية الاستبداد والظلم التي يمارسها المستعمر في تونس آنذاك . . ولقد حاول الشابي استنهاض الهمم بشتى أشكال التعبير الفني (شعرا ونثرا) الا أن النضج في تلك الفترة لم يجد طريقه الى شعبه . . فكانت ردة الفعل ثورة عليه وعلى المستعمر . . وكان من نتائج ذلك أيضا مرض تضخم القلب الذي لم يمهله طويلا . . فقضى نحبه بعد ست سنوات من ذلك .

ولئن حاول الأستاذ ابراهيم الهادفي في تحديد عناصر الموضوع وربطه بما تضمنه شعر الشابي . . الا أننا نورد ملاحظة حول استرسال المحاضر في التعريف بجوانب الوطنية وكذلك الأطناب في تبسيطها . . وهو أمر لم يعد محتملا لدى جيل أصبح كله أساتذة في هذا الموضوع من خلال معايشته للأحداث وتمرسه بالمواقف سواء من خلال شعر الشابي أو غيره من المفكرين والأدباء العرب . . وهذا لا ينقص من الجهد الذي بذله فيه . . الا أننا نعتقد ان هناك جوانب أخرى غير مطروقة في أدب الشابي تستحق الدراسة .

لقد قسم المحاضر موضوع محاضرته الى المحاور التالية :

المفهوم الصحيح للوطنية

البيئة التي عاش فيها الشابي

الوطنية في شعر الشابي

بث الوعي القومي

غضب الشابي

الآراء الثورية

التفاؤل في شعر الشابي

وتناول كل عنصر من هذه بالتبسيط والاحاطة والتعريف مستشهدا بمقاطع شعرية تناسب المقام واصلا في نهاية محاضرته الى الخلاصة التالية : » وصفوة القول . . فان أبا القاسم الشابي رجل أحب شعبه ووطنه . . وآمن بقدرة هذا الشعب على تغيير واقعه المر الأليم . . فبث فيه روح الوعي . . ودفعه الى العمل والحركة غاضبا حينا . . ومتفائلا أحيانا . . في لغة شعرية أخاذة . . موسيقية في لفظها انسانية عالمية في محتواها ومضمونها . . فكان بحق الشاعر الملهم المبدع والوطني الغيور الصادق والناقد البناء المصلح « . . متعرضا في الختام الى واقعة حدثت للشابي مع اصدقاء له في الحركة الوطنية وخاصة مع الطاهر صفر الذي ابن الشابي نيابة عن قدماء الصادقية في أربعينيته . . فأكبر روحه الوطنية ونبوغه الشعري . . وأشار الى الناحية الوطنية والاحساس الفياض الذي كان الشاعر يفيض به عن آمال بلاده وآمالها . . وقد ذكر الخطيب انه اجتمع مع الشابي في بلدة « طبرقة » حينما كان في حال شديدة من الألم ودار الحديث عما يؤمله شاعرنا للشعب التونسي من التقدم .

• عالم المسموعات في شعر الشابي

من المحاضرات القيمة والطريفة في هذا الملتقى . . والتي يمكن أن تكون اضافت الكثير - من حيث طرقها لجوانب جديدة في موضوع الشابي (تبدو لنا محاضرة الأستاذ محمد الصالح بن عمر » محاولة لتحسيس عالم المسموعات في شعر الشابي » نتيجة لمجهود كبير قام به صاحبها اعتمادا على الأرقام الحسابية حيث خرج بنتائج تساعد على الاهتداء الى معرفة طرق التوصيل التي استخدمها أبو القاسم الشابي .

ابتدأ المحاضر من عنوان ديوان الشابي « أغاني الحياة » متسائلا : لماذا اختار الشابي هذا العنوان هل ان التسمية مرتبطة بمعنى الكلمتين في القاموس أم انها تنطوي على نظرة خاصة للشعر ومفهوم معين له ؟ وكانت هذه نقطة البداية حيث تبين للمحاضر ان العنوان يتضمن من الناحية البلاغية الصرف صورة سمعية مجردة مكونة من مسموع ومحسوس (أغاني) ومصدر أصوات مجرد (الحياة)

ونؤكد على المجهود الذي بذله المحاضر . . وبرز ذلك من خلال الأرقام التي قدمها للمسموعات في محاضرته تلك التي قدمها في خمسة عناوين هي : المدونة وقيمتها - أنواع المسموعات - مصادر المسموعات - اثر المسموعات في شخصية الشاعر - خاتمة . . يقول : وبعد ان استخرجنا كل الصور السمعية من الديوان دون ترتيب او تبويب انتقلنا الى محاولة تحديد أنواع

المسموعات الواردة فيها .... ثم : وفي مرحلة ثالثة من عملنا حاولنا الوقوف على مصادر المسموعات فاستخرجناها كلها من الديوان ثم رتبناها ترتيبا تنازليا حسب درجة تواترها فيه .. الخ

أما الاحصاءات التي قام بها فقد أعطت الأرقام التالية : عدد الصور السمعية في أغاني الحياة 823 صورة عدد أبيات الديوان الشعرية 2710 أي بمعدل صورة سمعية واحدة في كل ثلاثة أبيات ونيف (05ر3) عدد أنواع المسموعات 91 نوعا .. تردد الغناء 32 مرة في الديوان .. « كما يتضح أيضا ان المسموعات الثلاثة الأولى في الترتيب متقاربة جدا من حيث المعنى بل تكاد تكون مترادفة (غناء ـ نشيد ـ تغريد) وهي تشكل وحدها أكبر نسبة في المسموعات في الديوان تبلغ حوالي 35 بالمائة من العدد الجملي للمسموعات »

وبعد أن يحلل طبيعة ارتباط العنوان « أغاني الحياة » بكل من المسموعات المتواجدة في الديوان والتي استخرجها يشير الى « ان عدد مصادر الغناء الذي تردد ذكره في الديوان 119 مرة هو 50 مصدرا منها 15 مصدرا حقيقيا و 35 مصدرا مجازيا » وقد عدد كل ذلك في جدول شأنه شأن كل المسموعات المتعرض اليها قبلها ومن هذه المصادر (الطير) . أما مصادر النشيد الذي تواتر في الديوان 87 مرة هو 41 مصدرا منها 9 مصادر حقيقية و 32 مصدرا مجازيا .. والملاحظ ان 9 مسموعات من هذا النوع لا مصدر لها .. » وقدم احصائيات للنشيد والشدو أيضا واصلا الى « ان الغناء في نظر أبو القاسم الشابي هو الصوت المعبر عن الوجود الحي .. وبذلك فقد تصح هنا المعادلة التالية : أغني .. إذن أنا موجود .. كما قد يصح ترادف الموت والصمت وتعادل السكوت والفناء وبالتالي حتمية الغناء لكل كائن في الكون يريد اثبات وجوده وتأكيد انتمائه الى الحياة » ويصل به الاستنتاج الى انه « ليس مستبعدا إذن أن يكون أبو القاسم الشابي قد اعتبر الشعر بحق لونا من الوان غناء الحياة لا ينطلق به الا لسان الشاعر ولا يؤدي الا بصوته لامتيازه عمن سواه من البشر .. باتقاد جذوة الحياة في كيانه .. وبقدرته الفائقة على ابلاغ صوتها الصادر عن أعماق أعماقه وعلى سماع أغاني الكائنات الأخرى مهما خفتت نغماتها وضعفت الحانها واستحال ادراكها على أذن الانسان العادي .. ومن ثم فلا يتكون عالم مسموعات الشاعر فحسب من أصوات حقيقية ملموسة .. وانما كذلك من أصوات مجردة لا يدركها الا هو .. مما يجعل دوره الابلاغي دورين : فمن ناحية يترجم عن الحياة النابضة في كيانه وبذلك يكون واسطة بين البشر وبين الحياة الكامنة فيهم إذ ما هو الا واحد منهم .. ومن ناحية أخرى ينقل بلغته ـ لغة الشعر ـ الأغاني الصادرة عن بقية الكائنات فيكون بذلك واسطة بين أبناء جنسه وبين الحياة »

على ان المحاضر انطلاقا من شعوره بوجوب شمولية البحث يقول في خاتمة محاضرته : نعترف بأن عملنا هذا عمل منقوص الى حد كبير نظرا الى اننا قد انتصرنا فيه على ولوج العالم الشعري للشابي بحاسة واحدة .. فكيف نتعرف على هذا العالم الذي يعج بشتى الوان الأحاسيس والرؤى والأحلام والمبصرات والملموسات والمتذوقات والمشمومات وقد اخترنا منذ البداية ان نكون عميانا وفاقدي حواس اللمس والذوق والشم .. الخ .. وقد رانه لا يوتي أكله ـ أي البحث ـ الا إذا شمل بقية المحسوسات .. وقال : فليكن إذن منطلقا لدراسة الجوانب المتبقية من العالم الشعري لـ « أبو القاسم الشابي »

الفن الشعري عند الشابي

بعد ان يذكرنا الأستاذ الطاهر الهمامي بالبحث الجامعي الذي أعده تحت عنوان « كيف نعتبر الشابي مجددا » سنة 1976 والذي ركزه على الموسيقى الشعرية ومصادرها العروضية وغير العروضية في شعر أبو القاسم الشابي يقول : « سأحاول هذه المرة الانطلاق من الظواهر التي سجلتها للشاعر والاستنتاجات التي توصلت اليها فيما يتعلق بفنه الشعري وسد الثغرة التي علقت بالدراسة والناجمة عن المنحى الشكلاني المتبع .. وقد وعيت بذلك مع مر الأيام ووقوفي عند جوانب الضعف في حركة الطليعة »

وقصة الطليعة هذه التي يتحدث عنها المحاضر تتلخص في ما ظهر في الستينات بتونس من كتابات رافضة للعروض الشعري العربي وكل أشكال التاطير الفني التي تميز القصيدة عن الأنواع الأدبية الأخرى في حركة أطلق عليها آنذاك اسم (في غير العمودي والحر) وكانت لوجودها ضجة وصدام بين المتواجدين على الساحة الثقافية .. وكان البعض ينتظر منها الكثير .. الا ان أصحابها اعتمدوا الجانب الشكلاني وانبروا يهدمون البناء العربي للقصيدة .. مستنجدين تارة بما وصل اليه الغرب من رفض للقيم وحالة الضجيج غير الخاضعة للنظام وطوروا ادعاءها بأن القصيدة العربية لا تقدر على مخاطبة الشارع العربي فوصلت في رحلتها عبر تطورها التراجعي الى الكتابة باللهجة العامية مما زاد في استهجانها لدى المثقف أينما وجد .. هذا علاوة على توقف أصحابها عن الانتاج وتفرغهم للتنظير اليها .. فأصبحت مرتعا لكل دعي متشاعر وبالتالي فقدت كل سبب لبقائها .. حتى قيل بأنها ولدت ميتة .

والمحاضر هنا هو الذي تزعم الحركة المذكورة .. ورغم احترامنا لمبادرته الا اننا لا نغفر له ما وصلته القصيدة على يديه من ابتذال وتشويه .. وواضح من كلامه اعلاه انه دخل في عملية مراجعة شاملة لمواقفه السابقة التي احس ببطلانها .

لقد حاول الهمامي ان يكون بحثه موضوعيا وجادا . . وبذلك أكد على قناعته بأن الانفصال عن التراث يعني فقدان الهوية . . وان رفض مقومات القصيدة العربية معناه الحكم بالاعدام على الشعر الغربي . . وتفرعت عن محاضرته العناوين التالية :

ما الفن الشعري ؟

الشابي ومسألة الفن الشعري

الشابي كان واعيا بمسألة الفن الشعري

المدلول لا يقل أهمية عن الدال عند الشابي

بذور الواقعية المناضلة عند الشابي

يقول : لم يكن الشابي شاعرا فحسب . . بل كان شاعرا ذا نظر في مسائل فنه . . وقد جاءت مظاهر وعيه متفاوتة الوضوح متناثرة هنا وهناك عبر مختلف كتاباته الشعرية والنثرية . . . ثم : ففي مجال الصراع بين القديم والجديد الذي كان يشق الوطن العربي . . ويمس بعض الشرائح المسيسة والمثقفة والنقابية والعمالية من المجتمع التونسي حول محاور اجتماعية وسياسية وأدبية باتت معروفة اليوم . . تزعم الشابي دعوة التجديد في مجال الكتابة الأدبية والشعرية منها على وجه الخصوص . . وانتصر للجديد ضد « عباد الموت وامساخ القديم »

وفي موضوع الجمال يقول المحاضر : قدس الشابي الجمال في الطبيعة . . في الكون فعلا . . ولكن ايضا في الكلمة الشعرية . . في الصورة وفي الموسيقى الشعريتين . . في الفن الشعري بصفة عامة . . قدّس في الانسان (الطفولة - المرأة . . الخ . .) وبمعنى جمال الروح والخلقة . . وفي الابداع الذي يأتيه الانسان بفكره وخياله وبأصابعه . . معتبرا بذلك أن الجمال واجهة من واجهات النضال ضد الرداءة والبشاعة الخ . . .

ويختم محاضرته قائلا : وهكذا فشعر الشابي على قتامة الظروف التي كتب فيها . . الذاتية منها والموضوعية . . شعر طافح بالأمل . . متفائل . . واثق من المستقبل . . مدرك لقوانين التاريخ في زوال قوى الظلم والظلام وانتصار قوى النور والحياة . . وهذه لعمري سمة أساسية وجوهرية من سمات الأدب والفن الواقعيين المناضلين . . لقد مثل الشابي بذلك خطوة جريئة في طريق تخطي الرومنسية الكلاسيكية المتزمتة . . وفي التمهيد لظهور الواقعية الجديد التي بدأ النقاش حولها في الآونة الأخيرة .

● الطبيعة عند الشابي

الطبيعة مثل الوطنية عند الشابي . . تكاد كل الدراسات التي كتبت عن الشابي تكون قد تناولت جوانب منها والأستاذ الطاهر رابح تناول موضوع الطبيعة عند الشابي في محاضرته من نواح عدة . . فتعرض الى مفهوم الطبيعة عند كل من العالم والفنان والشاعر . . وبين الاختلافات الواضحة في ذلك المفهوم عند كل منهم . . مشيرا الى ان الأدب العربي يكاد يكون في قطيعة مع الطبيعة لولا بعض الشعراء القلائل مثل البحتري الذي قال يصف الربيع :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا
من الحسن حتى كاد ان يتكلما

وقد نبه الفيروز في غسق الدجى
أوائل ورد كن بالأمس نوما

يفتحه برد الندى فكأنه
يبث حديثا كان قبلا مكتما

ويخلص مباشرة الى موضوع المحاضرة ليقول : ينبغي العودة الى ديوان الشابي أولا حيث بتصفحه والتأمل فيه نجده يحتوي على احدى وسبعين بيت قصيدة ومقطوعة شعرية لا تكاد تخلو واحدة منها من الحديث عن الطبيعة . . فالطبيعة عند الشابي ليست مجرد شخوص تحيا . . وحياة تدب . . بل ان الشابي لاحساسه المرهف بالطبيعة يندمج فيها ويشعر انه جزء منها موصولة أحاسيسه بأحاسيسها فهي تعايشه وتحيا في قلبه الكبير غضة السحر كأطفال الخلود والطبيعة لا تتخذ لونا أو شكلا واحدا في شعر الشابي بل تتشكل وتتلون حسب نفسية الشاعر .

فالطبيعة عند الشابي هي مصدر الوحي والالهام . . فمنها تتشكل ادوات الشابي الشعرية . . وفيها يتنفس ويغني ويثور . . وهي أيضا الموضوع الفلسفي الكبير الذي حير بلغزه كل البشر . . والشابي اتخذ منها ومن خلالها مصدر استفهام حول قضية الوجود وأسبابه . . ويتوجه الى الروابي والبطاح . . الى الرياح والمطر . . الى الطبيعة يسألها عن حيرته :

نحن نمشي . . وحولنا هذه الأكوان تمشي . . لكن لأيّة غايه ؟

نحن نشدو مع العصافير للشمس . . وهذا الربيع ينفخ نايه ؟

نحن نتلو رواية الكون للموت . . ولكن . . ماذا ختام الروايه ؟

هكذا قلت للرياح . . فقالت سل ضمير الوجود كيف البدايه ؟

وكان المحاضر قد حشر في محاضرته ما يزيد عن الثمانين بيتا من شعر الشابي ليدعم بها ما ذهب اليه من استنتاجات وما وصل اليه من الحقائق .

حول الثورة في شعر الشابي

بعد ان تبرا المحاضر شخصيا من دعاوي الاقليمية الضيقة وبرا

شاعرنا الشابي منها رغم ان هذا الأخير تونسي الأصل وعربي اللغة والأهداف والمصير الا انه يقول لا يمكن لتونس والعالم العربي الاستئثار وحدهما به لأنه عالمي في انسانيته ومعالجته .. أما عن الدراسات التي كتبت عنه يرى المحاضر انها « توفق حينا وتخفق أحايين .. وكل ذلك حسب المناهج المتبعة والأهداف المقصودة » .. ورغم ان للشابي انصارا ومتذوقين عشاقا لشعره الا ان له أيضا خصوما يحاولون التخفيض من منزلته الأدبية معتمدين في ذلك على بعض الأبيات الشعرية من دون ربطها بالسياق العام لشعره او قصيدته والظروف التي قيلت فيها .. ويؤكد المحاضر ان هؤلاء وأولائك معجبون بقصائده التي يذكر منها على وجه الخصوص « ارادة الحياة » و « صلوت في هيكل الحب » مبرزا ميزة القصيدتين ودورهما في بلورة الثورة عند الشابي .

ويستعرض المحاضر بعض من كتبوا عن الشابي .. فيذكر خاصة رجاء النقاش في دراسته « الشابي شاعر الحب والثورة » ليقول : لم يستلزم فيها صاحبها طريقة علمية ومنهجية واضحة المعالم بل اقتصر على « ومضات » لمظاهر من تلك الثورة . ثم ينتقل الى عناصر البحث فحوصلها في : المنطلق - الميادين - الأهداف .. وقال : لو طبقنا هذا على ما نقترحه من منهجية لبحث موضوع الثورة في شعر الشابي لكان لزاما علينا أن نبدأ بحثنا باستجلاء جذور تلك الثورة وأسبابها ونثني بتحليل معانيها ومبانيها أي ميادينها ومظاهرها الأسلوبية ونثلث باستقصاء أهدافها وأبعادها .

وللحقيقة فان المحاضر التزم منهجية علمية في بحثه الأمر الذي جعل موضوعه يبرز بشكل مفيد خاصة باضافاته التي أساسها معرفته بجوانب لم تتوفر لسواه بحكم رابطة الدم والأسرة التي تربطه بالشابي .. فهو شقيقه وذلك يكفي

فبالنسبة للأسباب .. يرجعها المحاضر الى وراثية تتصل بحي الشابية في توزر مسقط رأس الشابي .. وكذلك والده ووالدته اللذين كانا مثالا يحتذى في العلم والصبر والكرم الشيء الذي أثر في حياة الشابي نفسه .. وأخرى اجتماعية وسياسية ومنها استبداد المستعمر بالشعب التونسي وممارسة التجنيد القهري .. واستلاب الأرض وقمع الحركات السياسية والنقابية .. ومقاومة النشاط الصحفي .. وسوء الحال التي عليها الطلبة الزيتونيون .. أما العنصر الأخير من هذه الأسباب فهو الأسباب الثقافية والتعليمية وفي هذا الصدد يقول المحاضر سيصطدم الشاعر بخيبات متتالية تكون وقودا لثورته منها :

عتق مناهج التعليم الزيتوني وبرامجه

وبعد الشقة بين الأدب القديم الذي لم يزل مسيطرا والنزعات الأدبية الحديثة

جدب عام في الميدان الثقافي

عدم اقبال المعاصرين على تجديده

شعور بالعجز على استيعاب الآداب الأجنبية من منابعها

علما بأن الشابي أحادي اللسان .. يقول في رسالة الى محمد الحليوي : نسيت ان أذكر لك ان مما طلبه مني أبو شادي في رسالته الثالثة ان أمده من حين لآخر ببعض الدراسات والأبحاث وعلى الخصوص في الأدب الفرنسي .. فصاحبنا يعتقد اني اعرف الأدب الأجنبي ولذلك يطلب مني هذا الطلب وانه ليحز في قلبي يا صديقي ويدمي نفسي ان اعلم اني عاجز .. عاجز .. عاجز .. وانني لا استطيع أن أطير في عالم الأدب الا بجناح واحد منتوف »

ويصل المحاضر الى الفرع الثاني من البحث وهو « الاغراض » ليؤكدان « الثورة عند الشابي لم تكن مقصورة على الشعر بل امتدت الى النثر » وخاصة كتابه (الخيال الشعري عند العرب) وأيضا في رسائله الى صديقه محمد الحليوي وفيما لم ينشر من الرسائل الأخرى الى صديقه الشيخ أبو شربية وحتى في يومياته لكنه يؤكد : « الا ان الشعر هو الذي استقطب موضوع الثورة » في الناحيتين الفنية والموضوعية ويتجلى ذلك في أغلب قصائده خاصة الناحية الفنية التي منها :

- ادماج الصدر في العجز تجنبا للتدوير
- انشاء قصائد ذات مقاطع ثنائية أو رباعية
- تنويع القافية في القصيد الواحد
- التصرف في أسلوب الموشحات
- ادخال الشعر المنثور

ثم يقسم « الأغراض » الى وجودية وفيها تندرج : الحياة - الموت - القضاء والقدر - الله - الزمان .. وأخرى ذاتية فنية ومنها الثورة على العقل - والشعر الاصطناعي .. وأخيرا أغراض اجتماعية وفيها ثورة على المجتمع والناس

ثم يتطرق الى الخصائص الشكلية التي يحصرها في : عناوين القصائد التي كانت دليلا على شمول تلك الثورة لأغلب الأغراض وفيها :

ثورة على التقليد ودعوة صريحة الى التجديد

ثورة على النظرة المنحطة للحياة وللمرأة

ثورة على آفات التخلف وقوى الشر

ثم يتعرض الى الخصائص العروضية والخصائص الأسلوبية ويفيض في الحديث فيها مستشهدا بمقاطع وأبيات وجمل من شعر الشابي فإذا منها : الأفعال - الأسماء - الجمل الى جانب الوجوه

البلاغية ثم يخلص الى تطورها وأبعادها مستشهدا بقولة لطه حسين « الشباب في حاجة الى تشاؤم يزهدهم في الحاضر ويرغبهم في المستقبل .. وقول آخر لـ (البير كامو) يقول : اني شخصيا لا أستطيع أن أعيش بدون فني .. فليس الفن في رأيي متعة فردية منعزلة .. بل هو وسيلة للتأثير في أكثر عدد ممكن من الناس بمدهم بصورة ممتازة من الآلام والمسارت المشتركة » .. ملاحظا بأن هذين القولين ينطبقان على الشابي وتشاؤمه الثوري :

فـما لـك تـرضـى بـذل الـقـيـود
وتحـني لـمـن كـبـلوك الجـبـاه
وتـقـنـع بـالـعـيش بـين الـكـهـوف
فـأيـن الـنـشـيـد ؟ وأيـن الايـاه ؟

رابطا بعض الأحداث والمواقف بتواريخها التي وقعت فيها من خلال قصائده ومسار تطورها الفني والموضوعي الثوريين عبر التصاعدية الملحوظة في شعره .

يقول في خاتمة محاضرته : ان الشابي رمى بثروته الشعرية الى زعزعة أسس الجمود انّى كان مظهره .. فاتجه الى بناء مستقبل المجتمعات بالفكر والساعد (اعني الشباب والشعب) لما لهم من طاقة بالفعل وفعل بالقوة .. فخاطب مشاعرهم وأرواحهم خطاب القلوب .. خطابا يفهمونه لأنه قادر على اشعارهم بأن الثورة الحق انما هدفها هذا « الصباح » الذي « شامه » الشاعر « من وراء الظلام » والذي لا يكون الا بارادة الحياة والطموح اليها .

هوامش

1) نشرية ملتقى أبو القاسم الشابي للشعر الحديث (الدورة الأولى) من 13 الى 15 نوفمبر ـ تشرين الثاني 1981

2) الشابي بين المقول الشعري والملفوظ النفسي ـ دراسة الدكتور عبد السلام المسدي .. مجلة « فصول » المصرية العدد الثاني .. المجلد الأول يناير 1981

3) ان رفع (أبو) في (أبو القاسم) على البناء .. لأن هذه الكلمة المركبة اسم لا كنية وهذا الاجتهاد للأديب (أبو القاسم محمد كرو)



حدود الوطن وحدود الرؤية في ظل الأرض

فتحي الخراط

الأرض في أفلامنا نحن العرب كالبحر في قصائدنا فهو على رأي محمود درويش « يجلس على عتبة النص ضعيفا مترددا سرعان ما يعود الى بحره من قلة الانتباه »[1] . كذلك الأرض فهي في أفلامنا ضيف وجل ، متردد وخجول .

والمفارقة ان خارطة الوطن طافحة بالبحر لكننا لا نرى له انعكاسا في قصائدنا . كذلك الأرض فهي الموطن ، وهي الخير وهي العطاء وهي الانتماء لكنها في أفلامنا تكاد تكون غائبة . ولو استعرضنا الافلام التي كانت الارض محورها فلا نجد غير ثالوث يبدو تائها في زحمة الافلام التي تجتاح شاشاتنا ولا تخرج بنا من الصالونات والمخادع والبارات وغرز الحشيش ومكاتب رؤساء مجالس الادارات .

الأرض ليوسف شاهين مصر 1971 .

المخدوعون لتوفيق صالح سوريا 1972 .

الظامئون محمد شكري جميل العراق 1979 .

وها هو الطيب الوحيشي في أول أفلامه الطويلة يختار الارض موضوعا ويقدم لنا « ظل الأرض » وهو عنوان قد يبدو مضخما وقد تبدو فيه جعجعة ما لكن هذا التضخم وهذه الجعجعة لا يمنحان الفيلم أي قيمة ما لم يمنح الفيلم نفسه هذه القيمة .

ما قيمة هذا الفيلم ؟ كيف عولج موضوع الارض فيه ؟ ما الرؤية التي قدمها الوحيشي ؟ وما الأدوات التي استعملها في ايصال هذه الرؤية ؟

خصوصية هذا الفيلم انه تعامل مع اكثر تعاريف السينما طرافة فالسينما حسب « جان ميتري » هي فن تأطير العالم[2] . والوحيشي قد استطاع ان يؤطر العالم الثالث وان يضعه بين قوسين من خلال تلك المجموعة الصغيرة جدا وان يطرح اكثر القضايا حساسية في عالمنا العربي قضية الوجود والحدود .

مجموعة من الناس يناظلون من أجل الوجود والبقاء في منطقة صحراوية يخزنون القمح ويستهلكونه بحساب . يعيشون في شظف ولكن باكتفاء وقناعة . والمخرج لا يخفي حبه لهذه المجموعة ورغبته في ان يدخلنا الى عالمها فنرى تفاصيل حياتها بايقاع ، ينساب ناعما كالزمن في تلك المناطق . وإذ تدخل الكاميرا عالم هؤلاء ترفض الخروج تتوحد معهم (بمعنى S'indentifier) وتدافع عن حدودهم بكبرياء شديدة .

ومن هنا يمكننا الحديث عن ضرب من الاعجاز الفني في « ظل الأرض » إذ تتحرك الكاميرا في حيز ضيق جدا مع اشخاص قلائل دونما الوقوع في الملل او التكرار او الرتابة . تنحاز الكاميرا الا لاحراج هذه المجموعة وترفض الخروج لاستقبال البائع فهو لا يأتي الا في سبيل الكسب .

حدود الوطن :

هذه المجموعة التي صورها الوحشي بحب جارف ان هي في النهاية الا اختزال للوطن العربي ، هذا الوطن المهدد في حدوده . واختياره لتلك الاخبار الثلاثة في « آخر الأنباء » لم يكن الا إشارة الى هذا التهديد الذي يواجهه الوطن .

حدود مهددة بالغزو في لبنان .

حدود مهددة باختراق في شرق الوطن العربي : العراق

حدود دامية في الصحراء الغربية .

لكن هذا الخوف من هذا النوع من الاختراق والاعتداء يقابله استسلام لنوع آخر من الاعتداء والاختراق وانها لمفارقة ذكية جدا بقدر ما هي بسيطة إذ نشاهد قبل « آخر الانباء » تلك الرقصة التي قدمتها التلفزة .

وهذه الرقصة في الواقع ، تعبير عن غزو آخر نستسلم له بلا مبالاة . فهذه الرقصة الشائهة على موسيقى أغنية لأحد رموز الأغنية المنحطة (أحمد عدوية) تقتحم سهرة هؤلاء ، تجعلهم فاغري الأفواه ، تداعب فيهم غرائزهم ، تبعدهم عن جو السهرات التي كانوا يعيشونها إذ يحكي الجد « الشيخ منصور » حكايات الجازية بما تحمله من عبر وبطولات وتضحيات وشهامة واباء وكبرياء في جو يطغى عليه الصفاء وتغلفه الفطرية

والعفوية . وقد قدم الوحيشي مشاهد هذه السهرات بحساسية لا تتأتى الا لفنان شاعر .

وهو يقارن مرة اخرى بين سهرات المجموعة قبل قدوم جهاز التلفزة وبعده فيقدم لنا مشهدا من فيلم « الخوف » لسعيد مرزوق فنلمس مرة أخرى الفرق بين صدق المضمون وكثافته وابعاده في حكايات الجازية وبين الثرثرة والترهل والتلكؤ في هذا المشهد الذي يأتي تكثيفا آخر لضرب من الثقافة نستقبله باستسلام ونقبل على استهلاكه بنهم ظاهر .

حدود الوطن اذن ليست الحدود الجغرافية فقط والتي يجب الدفاع عنها . انها الحدود الثقافية والحضارية ايضا والتي ينبغي الدفاع عنها بنفس الحماس . حرس الحدود يسهر الليل ويطارد مهربي الجمال ، والحرس الوطني يطارد الشاب في هذه البقعة النائية ويطالبه باداء الخدمة العسكرية ولا يفوته ان يستخرج بطاقات تعريف لهؤلاء الناس . ان النظام هنا يبدو حاكم السيطرة على كل شيء . لكنه عاجز عن السيطرة عن اشياء اخرى . عاجز عن حماية هذه المجموعة من الوباء الذي يفتك بالغنم . عاجز عن توفير المرعى لهؤلاء وتصبح الهجرة الملاذ الحتمي . يهاجر الاول فبماذا يعود ؟ بجهاز تلفزة واشياء اخرى لا تحل مشاكل هؤلاء . يهاجر الثاني فيعود في تابوت . وهنا يقدم الطيب الوحيشي تنويعة على نغم صاغة التوفيق صالح في « المخدوعون » اذ يموت ابطاله الفلسطينيون في مكان ما في الصحراء . والصحراء هنا تجسيد لما هو نقيض للوطن ، لما هو معادل للفناء .

اننا ، هنا ، في « ظل الأرض » نشاهد نفس الحكاية المفجعة اذ ينتهي الفيلم بلقطة ثابتة للتابوت في الفضاء الشاسع معلقا كدلالة على ضياع هذا الشاب وعلى عبثية البحث عن الحلول في الهجرة . وهذه النهاية التراجيدية تستدعي مقطعا من الشعر افتتح به التوفيق صالح « المخدوعون » .

وأبي قال مرة
الذي ماله في الارض وطن
ماله في الثرى ضريح
ونهاني عن السفر[3]

الا ان لهذا الشاب وطنا ويبدو تعسفا إقحام هذا المقطع لكن الوطن المقصود هنا هو الوطن بمعناه الوجودي ، الوطن بما هو انتماء ، بما هو تشبث بالارض ، بما هو ارتباط بالجذور وليس بما هو هوية او جواز سفر . والشيخ منصور لحدسه الفطري ومن خلال خبرته وتجاربه وتشبعه بثرائه الثري والخصب يدرك ذلك جيدا . يدرك عبثية الارتحال والسفر . يرفض التخلي عن الأرض . يستنكر اقتراح الآخرين ويقول بحدة وحسم « الأرض لا تنكر أماليها »

حدود الرؤية :

الشكل التجريدي الذي قدمه الوحيشي يجعل رؤية المخرج رؤية عامة ، شمولية . فهذه المجموعة يمكنها ان تتواجد في اي مجتمع وقضية الارض والانتماء ، وقضية الثقافة والغزو الثقافي ، وقضية علاقة الحكم المدني بالمواطنين ، كلها قضايا عامة ويمكن طرحها في كل المجتمعات العربية ومجتمعات العالم الثالث . ومن هنا يمتلك الفيلم قيمة فريدة فهو رغم محليته الشديدة الا ان له ابعادا تتعدى المحلية لأنه مرتبط بقضايا انسانية واجتماعية عامة .

ثم ان الاسلوب الذي قدم به الفيلم يجعل وصوله الى وجدان المتفرج يسيرا . فالاداء بسيط لكنه معبر جدا ومكثف بصورة تكاد نفتقدها في السينما العربية ومن الشخصيات من لم ينطق الا جملا قصيرة جدا وفي مناسبات قليلة .

وقد اعتمد الوحيشي الوجه الانساني في ايصال الكثير من المعاني والافكار وتلك مفردة يفهمها الجميع . وقد حشد لنا الكثير من اللقطات « الصامتة » التي - على بساطتها - حبلى بالكثير من المعاني من ذلك لقطة الحافلة اذ نرى أحد الركاب وقد قيدت يده الى راكب آخر لا يمكن ان يكون الا رجل أمن يستقدم هذا المقبوض عليه من بعيد للتأكيد على سيطرة النظام وحضوره .

ومن ذلك ايضا اللقطة التي سبقت وصول نبأ وفاة الشاب المهاجر اذ نرى الشيخ منصور يرعى اغنامه لكن قدمه تزل ويقع على الأرض كإرهاصة بقرب وقوع كارثة .

وهذا الفيلم يعيد الاعتبار للصمت وللقيمة الدرامية الكامنة فيه . فالصمت اداة تعبيرية يهملها المخرجون العرب باستثناء بعض المخرجين كشادي عبد السلام وهاشم النحاس والوحيشي هنا يوظف هذه الاداة توظيفا خلاقا معبرا وآسرا بالاضافة الى شريط موسيقى لا عهد للشاشات العربية به في بساطته وعمقه وتأثيره وثرائه .

لا نملك إلا أن نحيي الطيب الوحيشي إذ يقدم فيلما بهذا العمق وبهذه البساطة ، فيلما في منتهى الجمال لكنه ايضا عميق الدلالة ، فيلما لا ادعاء فيه ولا حذلقة ، لا صراخ فيه ولا تشنج ، وتلك آفات قلما ينجو منها مخرج شاب مبتدىء .

---

(1) محمود درويش : افتتاحية « الكرمل » العدد العاشر .
(2) Esthètique et Psychologie du Cinema - Jean Mitry
(3) محمود درويش

ZB/0

قراءة في كتاب "مفهوم الحرية" للكاتب عبد الله العروي

عماد شعيبي

يأتي « مفهوم الحرية » كاتمام لمشروع فكري واسع يخطوه العروي محدثا زلزلة في القاع الثقافي العربي .

فتحديد المفاهيم وظيفة بل مسألة هامة في سياق التعامل الفكري مع الواقع ومع الايديولوجيا . وهذا التحديد لا يعني وضع ابواب وارقام وقوانين للمفاهيم انما يعني التعامل معها كمجردات وككلمات كبيرة فهي انعكاس تجريدي لواقعة ولحدث وهي لا تستنفذ غنى الواقع فالواقع يحمل من المتغيرات النوعية والكمية ما يستدعي التعامل مع المفاهيم بدون شيطنة او تأليه او تصنيم . والواقع ان احدا لا يستطيع ـ خاصة المتابع والمهتم ـ ان يحرم العروي والكاتب « الياس مرقص » حقهما في شكر عميق للمعركة التي يخوضانها مع غيرهما ، ضد الايديولوجيا ومن اجل مشروع فكري عربي مطابق فمنذ بدايات العروي « الايديولوجيا العربية المعاصرة ـ العرب والفكر التاريخي ـ » التي واكبتها كتابات الياس مرقص الهامة مقدمة دفاتر عن الديالكتيك ـ مقدمة مبادىء فلسفة المستقبل ـ مقدمة فكر هيغل . . والتي لنا وقفة خاصة معها في المستقبل القريب ، بدات معركة ضد الايديولوجيا كزيف وكتلبس للدماغ .

ففي مقدمة الكتاب تطالعنا فكرة هامة حول إستخدام الحرية ـ بمعادلتها الذاتية المشخصة ـ بمقدار الحقوق المخولة للفرد ويستنتج منها ان الحرية بمفهومها الشعبي شعار ومفهوم وتجربة . ويميز العروي بين التجربة والتعبير عنها وهذه اللاحقة لا يمكن ان تكون بدون رموز اي (مسبقات) ونقد المفاهيم يبدأ بنقد تلك المسبقات اي بنقد الكلمات والمفاهيم التي تشكل معايير وأدوات التعبير .

في فترات التلمس الاولى لبعض مفاهيم الحرية الليبرالية الغربية يلاحظ العروي ان فهم الحرية كان متعارضا ، من حيث ادوات الفهم والقاع الموروث الايديولوجي ، مع فهم الغرب لتلك الحرية والأمر لا يعدو هنا أكثر من ترجمة اصطلاحية للكلمة فمادة الحرية في القاموس ذات ابعادا اربعة خلقية وقانونية واجتماعية وصوفية وكلها تدور حول « الفرد وعلاقته مع غير ذاته » .

ومسألة فهم الحرية لا تتوقف عند اللغة بل تتعداها الى الشرع أيضا الذي أسهم في صياغة تطويق للمفاهيم عهدا طويلا من الزمن ، فهي اتفاق مع ما يوحي به الشرع والعقل ، وطالما أن الفكر الليبرالي يحصر الحرية في ميدان الدولة وبالتالي (القانون أو الفقه) فمعرفة الحرية في مجتمع ما يعني تحليل فقه ذلك المجتمع ومأثرة العروي في هذه النقطة أنه ربما يرى أن التجربة الانسانية مع الحرية تتعدى أشكال المؤسسات وتتعدى المجردات القانونية والمفهومية وهذا أمر نتفق مع العروي فيه الى أبعد حد » ـ ان كان فهمنا له بنفس الدقة المستوحاة » ـ ومثال العروي هنا في البداوة كنموذج ، والذي لا يخضع لقوانين انسانية اصطلاحية انما يخضع للانواء وللعوائد العشائرية ، ناجح الى حد بعيد . فالبدوي خارج اطار « السلطان » يعدو حرا طليقا ، وخضوعه للعوائد والتقاليد العشائرية هو خضوع لثوابت هذه التقاليد بالتعارض مع تغيرات أهواء السلطان . « والعادة » في آخر تحليل هي جزء من الذات . الدولة عندما ترمز في غالب الاحيان للعبودية تأتي العشيرة لترمز بالعكس الى ما يعارض تلك العبودية . كذلك فان التقوى تحرر الوجدان كنداء للجزء الأسمى في الانسان ـ هذا اذا تناولنا مسألة التقوى بعيدة عن الادانات المختلفة الخلفيات وكتعامل واقعي مع منعكسات الأشياء وليس مع تصورات الفوضويين وتجاربهم الصغيرة ـ كذلك يأتي التصوف وهو علاقة حضرية يقابلها الحب العذري في البادية .

الواقع ان العروي يلتقط مسألة هامة مفيدة وهي مدرسة الى حد كبير لليائسين وغير اليائسين . « ان واقع الحرية اوسع من مفهومها وأن الامكانات الكامنة للسعي نحو الحرية يكمن أساسا في استطاعات الفرد وكذلك تطلعاته . » وللحرية اشكال في التعبير فمنها علني ومنها رمزي حيث أن الترميز هو وسيلة بدائية تعكس ضيق مجال الحرية الواقعية المعاشة .

- مع العروي نجد أن الدولة عندما تتمتع بنظامها الشمولي (الذي وسم الشرق) كان تضيق الحرية كواقع قد اتجهت في فترة الصدمة الكولونيالية الى سياسة الاصلاح والتسوية بين الجميع فنقضت العادات وابدلتها بقوانين متعددة فأصبحت تجربة الفرد تدور بأغلبها في نطاق الدولة وسرعان ما أفرغت التجربة الصوفية من محتواها . وما يمكن لي أن أضيفه هنا أن سياسة التسوية هذه أدت الى مصالحة مع جوهر ورائز العادات الأمر الذي حرم المجتمع العربي من نقلة نوعية على صعيد التحديث كما ارى أن التجربة الصوفية عندما انداحت سلطة الدولة خلقت صوفية من نوع جديد تمثل في عزوف كبير وفي سديمية شعبية كبرى .

كذلك فان العروي يرى ان المجتمع العربي حين رأى التنظيمات وجد الحرية كشعار لاثبات ضرورة الحرية أي للتأكيد على أمر غائب ، وبالتالي فان المنحى الذاتي هو الذي صاغ علاقة السياسة المتوضعة خارج الحكم مع مفهوم الحرية بدون اهتمام أصيل بتأصيل وتنظير « الحرية » .

وكمساهمة مشكورة في فهم الليبرالية يحدد العروي مراحلها التاريخية كسيرورة متغيرات (1) مرحلة التكوين كوجه من أوجه الفلسفة الغربية (2) ومرحلة الاكتمال كأساس لعلم الاقتصاد والسياسة النظرية (3) ومرحلة الاستقلال حيث نزعت الليبرالية كل فكرة تنتمي للاتجاه الديمقراطي ، (4) ومرحلة التقوقع لخطورة تطبيقها . حيث أن المرحلة الأولى ، قد صبغها مفهوم أساسي هو (الذات) والمرحلة الثانية ، مفهوم الفرد العاقل المالك لحياته وعمله وذهنه والمرحلة الثالثة : مفهوم المبادرة الخلاقة المعتمدة على المحافظة على الحقوق الموروثة دون اللجوء الى الطفرة التي تقطع حبل الاستمرار التاريخي والمرحلة الرابعة : مفهوم المغايرة والاعتراض حيث أن الاجماع على رأى واحد هو اجماع اصطناعي يسبب ذهولا فكريا وتعثرًا للمجتمع ككل حيث الاختلاف هو أصل الجدال والجدال هو أصل التقدم الفكري والابداع . فالعرب حينما تعرفوا على الليبرالية عرفوها مفهوما يحمل في طياته آثار المراحل السابقة ، أي على ليبيرالية ورثت روح الفلسفة الغربية وروح الثورة الفرنسية وروح الردة على الثورة ونخبوية معادية للديمقراطية والاشتراكية .

- هذا الخليط الذي يعكس نتائج ومرحلة ارهاصات تعيشها غالبا المفاهيم الجديدة أضعف امكانية فهم مترابط منفتح لمفهوم الحرية الليبرالية - وأغلب المفكرين النهضويين العرب « ان جاز تعبير النهضة » كمحمد عبده والكواكبي والتونسي ولطفي السيد وطه حسين وحسنين هيكل . الخ لم يضعوا الحرية في اطار فلسفي ولم يبحثوا عن أصلها ومداها وأحدثوا قطيعة مع الفكر الاسلامي التقليدي الذي كان يطرح مسألة أصل الحرية . وقد تميز المؤلفون العرب على رأى العروي بدفاعهم عن الحرية ضد خصومهم في مجتمعاتهم - الأمر الذي ساهم الى حد كبير في إضعاف مشروع الحرية (كسياس) - وبالتالي فان من مميزات العهد الليبرالي في تاريخ العرب المعاصر توظيف كل فكرة تعرض له لتبرير الدعوة الى الحرية حتى مع الأفكار التي تبدو منحرفة عنها كاستخدام الماركسية القائمة على نقد الحريات الليبرالية للعمل موضوعيا على الأقل لتثبيت تلكم الحريات والدعوة لها .

وتنقسم نظرية الحرية الى ثلاث اتجاهات : ماركسية ووجودية وكلامية حيث أن الليبرالية لم تكن نظرية فهي (أي الأخيرة لا ترى في الحرية مشكلة) . وفي معرض حديثه عن مفهوم الحرية الهيغلي المسقوف بالدولة يرى العروي . - ونتفق معه الى حد ما - أن مفهوم المطلق المعين عن هيغل يقابله مفهوم الطبقة العاملة عن ماركس والواقع أن هذه الرؤية عند العروي صحيحة الى حد كبير الا أن مفهوم الطبقة العاملة لم يكن عند ماركس مفهوما سياسيا بحتا بقدر ما كان مفهوما (تاريخيا - اقتصاديا) أي بالنتيجة استراتيجيا وفي معرض التكتيك والتفاصيل السياسية فان ماركس لم يمتنع باسم الطبقة العاملة عن تأييد طبقات أخرى وتثمين الانجاز البرجوازي البيبرالي القومي « الناقص » خاصة في فرنسا والمانيا . ويرى العروي أن تركيز التحليلات منذ البداية على الحرية وانطلاقا منها يوقع بالضرورة من الناحية المنطقية على الأقل في مواقف الوجودية ورجال الدين - وهامشه الصغير حول روجيه غارودي يعكس تلك الحقيقة . فتجربة الوجودية هي تجربة الحرية المنفتحة الدنيوية أما التجربة الدينية فهي تجربة الحرية بعد الممات وكلاهما يعتمدان على مسبق أولي .

الواقع ان استنتاجات العروي الأخيرة تحمل في طياتها الكثير خاصة تأكيده الرائع على أن الحرية قد تنتفي من الواقع والمجتمع لكنها لا يمكن أن تنتفي من التاريخ حيث أنها في استطاعتها أن تلجأ دوما الى الخيال الذي ينخر الواقع يوما بعد يوم باستمرار وعناء . ومهما حاولت هذه الدراسة - العرض - أن تفي العروي حقه فانها تبقى مقصرة وما مفهوم الحرية الا مدخل كما أراه لدراسة جدية غير طفلية او مزاجية نزقة للتاريخ ولوعي بالواقع أكثر ارتباطا ونزاهة مع المتغيرات اليومية .

تحليل مسرحيّة

كتاب الامتاع والمؤانسة عن حياة التوحيدي للطيّب الصديقي

بوراوي عجينة

« وأبعد البعداء من كان بعيدا في قربه
وأغرب الغرباء من كان غريبا في وطنه »

قرن النقاد والمؤرخون اسم أبي حيّان التوحيدي الورّاق والأديب والفيلسوف بالقرن الرّابع الهجري الذي انتشر فيه الظلم الاجتماعي والفساد السياسي في حين بلغت فيه الحضارة العربية الأوج الفكري ، كما أنهم اعتبروا كتاب « الامتاع والمؤانسة » ـ الذي بقي زمنا طويلا مغمورا ـ وثيقة هامة تمكن من التعرف على جوانب عديدة من أحوال المجتمع العربي في العصر الوسيط .

وبعد قرابة ألف عام تقريبا من وفاة التوحيدي ـ وكانت سنة 414 هـ ـ أحيى في شهر أفريل من سنة 1984 » مسرح الناس » المغربي بالتعاون مع « مسرح الثقافات العالمية بباريس » ذكرى مثقف عاش فقيرا منبوذا ومطاردا لأنه وصف مجتمعه بصدق ونقد عيوبه بجرأة فجلب لنفسه المصائب والبلايا ولمؤلفاته الغمور والنسيان .

مثل « أبو حيان » في بداية المسرحية بين يدي القاضي « إرادة الله » المدافع عن دولة « صمصام الدولة البويهي » فوجه القاضي للمتهم إدانات عديدة طلب منه أن يجيب عنها ويعترف بها . وقد ساعده في ذلك أعوان غلاظ شداد وشهود كان قد ذكرهم التوحيدي في كتابه الامتاع والمؤانسة الذي هو عبارة عن سلسلة من الليالي تبلغ قرابة الأربعين وروى فيها المؤلف ما جرى خلالها في محضر أحد الوزراء .

ومن خلال تلك المحاكمة التي لم تحدث تاريخيا وتصورها الطيب الصديقي ومن الفصول الخمسة التي تتألف منها المسرحية ومن الحكم النهائي ، أمكن التعرف على حياة التوحيدي وعلى تناقضات عصره من جهة وعلى مواقف الصديقي من بعض القضايا المعاصرة من جهة ثانية .

1) التفاوت الطبقي

كان معظم أفراد الشعب في المجتمع البغدادي في عهد « صمصام الدولة »يعانون من الفقر والخصاصة ، ويجهلون معنى كلمة «الشبع» ، ومنهم بائعو التبن وأبو حيان نفسه الذي كان ينسخ الكتب ليكسب قوت يومه ، بينما كانت فئة قليلة العدد ـ وتتركب من الوزراء والقضاة والأثرياء والأدباء المساندين للسلطة ـ تتمتع برغد العيش والبذخ ، ولا تكترث بما كان يقاسيه الفقراء من تعاسة وحرمان . بل إن السلطة الحاكمة منعت على السكان حرية الاجتماع للتحاور في أوضاعهم اليومية ، وحرمت عليهم حتى الضحك والسخرية أو النكتة البسيطة ؛ ومن خالف الأوامر اعتقلته وزجت به في السجن وحاكمته مثل أبي حيان الذي كان ضحية ذلك النظام لأنه ساند تلك الفئة المحرومة واجتمع إلى افرادها واستمع اليهم وتحدث عنهم في إحدى ليالي كتابه الامتاع والمؤانسة .

ومثلما كان التفاوت الطبقي واضحا فقد تميزت المناظر بالتقابل الشديد بين البساطة والترف : فقد أحاطت بالركح من جميع الجوانب قطع قماش خشن هي عبارة عن أكياس قديمة خيطت الى بعضها البعض ، ونثرت أيضا أكياس من التبن في الجهة التي اجتمع فيها الفقراء ، وكان أبو حيان يلبس ثيابا قديمة يميل لونها الى الأحمر ، بينما كان بعض الممثلين يكادون يكونون عراة لولا أسمال قليلة سترت عوراتهم .

ودل ذلك على الفقر والحرمان والتمرد .

وعلى طرف نقيض من ذلك كان القاضي يرتدي جلبابا أسود فضفاضا دل على الظلم والادانة ، وكان الاعيان والوزراء يرتدون افخر الثياب وأرفعها شأنا وكانوا يضعون على رؤوسهم أكبر العمائم وأغلى الجواهر . ودلّ ذلك على الترف والغنى .

وبالرغم من جدية الموضوع وقتامته ، لم يخل جو المسرحية من المرح والمزاح والتسلية : فحين أخذ الجوع من الناس مأخذا كبيرا

ولم يجدوا ما يقتاتون به من طعام اختاروا من القرآن الكريم اسم سورة « المائدة » وشرعوا يرددونها وينشدونها بنغمات موقعة في نوبة هذيان محمومة وبتلذذ لا حد له تعويضا عن الطعام المفقود ، فبرزت بذلك السخرية المريرة والمأساة المضحكة السوداء .

2) قضية المعرفة وعلاقتها بالحقيقة

أثارت المسرحية قضية أخرى هامة لا تقل قيمة عن السابقة ، وكانت قد شغلت بال المفكرين منذ القديم ومازالت تشغلهم الى حد الآن وهي مسألة المعرفة الانسانية ومدى علاقتها بالسلوك البشري وارتباطها بالصدق والحقيقة ومدى قدرة الانسان على تفهم العالم الذي يعيش فيه .

فبالرغم من غزارة معلومات أبي حيان التوحيدي في ميادين متنوعة مثل الأدب والعلوم والدين والفلسفة والفنون ، وبالرغم من تعدد كتبه مثل الامتاع والمؤانسة والاشارات الالهية والصداقة والصديق والهوامل والشوامل وغيرها ، فقد رد التوحيدي على تهم الزندقة والكفر والالحاد والتمرد التي وجهها له القاضي بخرافة « العميان والفيل » وتحكى قصة ثلاثة عميان طلب منهم يوما أن يصفوا حيوانا لم يشاهدوه من قبل البتة ، فلمس أحدهم رجله وقال انه يشبه جذع الشجرة ، وأمسك الثاني بذنبه وقال انه يشبه الحية ، ووضع ثالث يده على اذن الحيوان وقال انه يشبه الطبق ، وهكذا تنوعت الاجابات واختلفت وجهات النظر في حين أن الموصوف واحد ، وكذلك الأمر بالنسبة للانسان في هذه الحياة وحكمه على الأحداث ، فكأن التوحيدي اكد بهذه الخرافة ان المعرفة قاصرة عن فهم الواقع الاجتماعي المعقد الفهم الصحيح والغوص في أعماق جزئياته ، وأن ما اعتبره الحاكم حقيقة قد يكون باطلا لدى شخص آخر . وأن الموضوعية التي يسعى اليها الفلاسفة تكاد تكون مستحيلة بقبب قصور المعرفة وعجز الانسان عن الوصول اليها ولتعدد وجهات النظر . ولذلك لابدّ ان تتكامل المعارف في مختلف الميادين لتعطي صورة افضل عن حقيقة الحياة .

وعلى هذا الأساس فان التهم التي وجهت للتوحيدي لا أساس لها من الصحة ولا تعبر عن موقف جماعي بل فردي ظالم .

وتدعو المسرحية من هذه الرؤية الى تمكين مواطني القرن العشرين من حرية التعبير وتعدد المذاهب الفكرية والسياسية والتخلي عن تسليط العقاب على الذين يعارضون نظام الحكم الواحد .

وقد جسّد المخرج « الطيب الصديقي » في هذا المجال الخرافة الشعبية مستعينا بقناع فيل ضخم كان يختفي وراءه ويحركه ابن المقفع صاحب كتاب كليلة ودمنة .

وأدخل بذلك المخرج على الاحداث حركية ونشاطا كبيرين ، كما أنه تصرّف في أحقاب التاريخ حين جمع بين مثقفين عاشا في عصرين مختلفين في لقاء حار بسبب أوجه الشبه الفكرية العديدة بينهما واتفاقهما في تحليل أوضاع سياسية متقاربة . وهذا يدل على خصب مخيلة الصديقي من جهة واطلاعه على الأدب العربي من جهة ثانية واعتماده وسيلة الاشارة والرمز والتلميح من جهة ثالثة دون أن يبتعد عن الوجدان العربي والذاكرة الشعبية .

3) الأدب الرفيع والمثقف الملتزم

صوّرت المسرحية قضية ثالثة بكل اسهاب وتفصيل وهي تحديد مفهوم الأدب الرفيع ودور المثقف في المجتمع الذي يعيش فيه .

فبينما اعتبر القاضي « ارادة الله » أن الأديب الأصيل ينبغي أن يتغنى بجمال الطبيعة ويسرد مواضيع فيها حديث عن المعجزات والخوارق مثل قصة « جمجمة الكافر » التي اعترضت ذات يوم طريق الرسول عيسى عليه السلام فطلبت منه ان يحييها من جديد لتكفر عن ذنوبها . واستجاب الله لدعاء نبيه وتحقق المعجزة ، وعاش صاحب الجمجمة من جديد في العهد الاسلامي وآمن بتعاليم الدين المحمدي والقصص الشبيهة بقصة الجمجمة كثيرة في الكتب الصفراء ، وحذّر القاضي الأديب حتى يترفع عن الحديث عن شؤون عامة الناس ويبتعد عن القضايا السياسية والدينية الحساسة .

لكن أبا حيان التوحيدي رفض هذا التحديد لمفهوم الأدب واعتبر في مقابل ذلك ان الاديب الاصيل هو الذي يصور مشاغل عامة الناس اليومية مثلما فعل في احدى ليالي كتابه « الامتاع » حين تحدث عن بائعي التبن ، وعن اجتماعاتهم وفي ليالي اخرى حين نقد الأوضاع السيئة والممارسات الخاطئة التي حدثت في مجتمعه سواء كان اقترفها رجال السياسة والحكم أو حتى الرجال والنساء والشيوخ .

وهذا ما أوخذ عليه المؤلف في كتبه العديدة فقد هجا الناس واستنكر اعمال الكبار والصغار بدون حذر ووجل مما سبب له نقمة الجميع عليه . فعاش حياته فقيرا ، منبوذا ، يتنقل من مكان الى آخر بحثا عن الجاه والصداقة بدون جدوى مختفيا عن عيون مطارديه . مما سبب له قرا وتعاسة مادية لا حد لها واحساسا « بالبعد رغم قربه وبالغربة رغم وجوده في وطنه » .

وحين أضر به الجوع وأعيته الحيلة ـ وذلك في آخر أيام حياته ـ استسلم لليأس والقنوط . وفي لحظة نقمة على معاصريه والاجيال التابعة أحرق جميع كتبه حتى لا ينتفع الناس بها .

وبلغت المسرحية أوج حركيتها ودرجة عالية من الابداع الفني في المشهد الذي ظهرت فيه عربة تشبه النعش مشحونة كتبا

ورسائل ، وأخذ أبو حيان يلقي بها الواحد تلو الآخر في الفضاء استعدادا لحرقها حسب رغبته الشخصية مخالفا بذلك الأدباء الذين أمر الحكام بحرق كتبهم مثل ابن رشد وابن حزم وغيرهما .

وأضافت الأغنية التي استهلت المسرحية وختمتها - وفيها حديث عن الغربة - على الجوّ حزنا على حزن وكآبة على كآبة .

الحكم النهائي

وقبيل انتهاء المحاكمة ألصق ارادة الله نعوتا عديدة على أبي حيان التوحيدي مثل « الكافر » و « الزنديق » و « المنافق » . . . ووضعه ضمن قائمة سوداء فيها أسماء عديدة أخرى (واستعرض الممثلون صورا لأولئك المغضوب عليهم من الأنظمة الحاكمة لافتات كبيرة رسمت عليها تلك النعوت السلبية) .

وصدر الحكم النهائي على التوحيدي بنفيه وإبعاده وعلى كتبه بالدفن والنسيان من ذاكرة التاريخ مدة عشرة قرون ، الى أن يأتي يوم قد يحيا فيه التوحيدي في بلاد غريبة هي بلاد المغرب . وذلك فعلا ما انجزه الطيب الصديقي مع فرقته الشابة .

واختتمت المسرحية بلف التوحيدي المثقف الملتزم في كفن أبيض عريض تعبيرا عن وفاته وقد تجاوز من العمر تسعين سنة .

×××

وهكذا فان مسرحية الطيب الصديقي « كتاب الامتاع والمؤانسة » عمل فني جيّد صور بؤس الفئات الاجتماعية الفقيرة والمحـ ـية وظلم بعض الحكام وتعرض المثقفين الملتزمين للمحاكمات والاضطهادات والتعذيب بسبب نقدهم الجريء الأوضاع ومخالفتهم تأييد الاتجاه الفكري السائد في بلدانهم .

ويمكن ان يندرج هذا العمل الثقافي الذي امتزج فيه بانسجام النثر بالشعر والغناء بالرقص الجماعي والحوار بالحضور الجسدي والجد بالهزل ضمن « الفرجة » المفيدة والمسلية . كما يمكن ان يندرج ضمن « المسرح الطلائعي » الذي يكون المنطلق فيه التراث العربي الاسلامي تعاد صياغته من جديد وتضاف اليه اضافات عديدة للتعبير عن قضايا حيوية معاصرة . فمحاكمة التوحيدي كما نعلم لم تقع في التاريخ ، وأقواله العديدة انما كتبها في مواطن متفرقة من كتبه .

وان مسرحية « كتاب الامتاع والمؤانسة » امتداد وتجاوز في نفس الوقت لسابقتها « مقامات بديع الزمان الهمذاني » للطيب الصديقي . الا ان الأثر الجديد أوضح من حيث الرؤية الفكرية وأقل صخب وضوضاء . وهي لا تختلف كثيرا عن مسرحية عز الدين المدني التي مثلتها فرقة بلدية تونس « الحلاج » من حيث الرؤية والفنيات .

ومما يمكن طرحه من آراء للمناقشة هو الى أي مدى يمكن أن يغيّر الفرد بمجهوداته الخاصة مسيرة مجتمع بأكمله ؟

وألم يكن بالامكان جعل التوحيدي يتمرد على الحاكم ويبدو بمظهر أقل خضوعا واستسلاما .

ولعل اعتماد بعض الاشخاص في مسرحية الصديقي الأخيرة ثلاثة مستويات من الخطاب وهي العربية الفصيحة جدا والعامية المغربية واللغة الفرنسية يجعلها عملا ثقافيا يتجاوز رقعة البلدان العربية ويشبه نافذة مفتوحة للمتكلمين بالفرنسية من الأوربيين والافارقة الفرنكوفونيين .

ونتساءل في الختام ألا يمكن حذف تلك المقاطع الفرنسية العديدة التي ترجمت الحوار أو لخصت الاحداث عندما تعرض المسرحية على المتفرجين في المشرق العربي .

الشابي وقسم العربيّة بكلية الآداب والعلوم الانسانية

د. جمعة شيخة

كان أهل الفكر والأدب ببلادنا على موعد مع ثلة من الأساتذة والدكاترة الباحثين من داخل العالم العربي وخارجه بمناسبة انعقاد الندوة العلمية لخمسينية شاعر تونس الفذ أبي القاسم الشابي بمدينة توزر من 9 ـ 12 أكتوبر 1984 .

وبهذه المناسبة رأينا من الواجب أن نقدم لقراء مجلة الحياة الثقافية تعريفا لأهم الدراسات التي قام بها الباحثون في نطاق قسم العربية بكلية الآداب حول أدب الشابي شعرا ونثرا .

إن أبا القاسم الذي اهتم بشعره وأدبه القاصي والداني العرب والأجانب ، قد حظي في جامعتنا الفتية : كلية الآداب (قسم العربية) بعناية خاصة . فهو من الشخصيات الأدبية القلائل التي وقع الاهتمام بها في نطاق الدراسة بالمرحلة الأولى والثانية من الاجازة . فمنذ بداية الستينيات الى اليوم والشابي يدرس باعتباره شاعرا وناقدا وناثرا بالاعتماد على ديوانه ومذكراته ورسائله وبعض قصصه ومحاضراته . ولا تخلو سنة جامعية بقسم العربية منذ حوالي 20 سنة من التعرض للشابي بالدرس . وقد أصبح بعض الأساتذة من المختصين في تدريس الشابي يقرؤون شعره ويحللونه بالاعتماد على أهم ما استحدث من طرق في معالجة النصوص . ويحاول بعضهم دراسته في نطاق الأدب المقارن لوضع الشابي في المكان الذي يليق به مع نوابغ الشعر العالمي في العصر الحديث .

وقد بدأت هذه الدروس في نطاق المرحلتين الأولى والثانية تؤتي أكلها . وأصبح بعض الطلبة بعد حصولهم على الإجازة وفي نطاق دراستهم في المرحلة الثالثة يهتمون بالشابي ويحاولون القيام ببحوث حوله .

وسنحاول بإيجاز التعريف بهذه الأعمال التي قدمت في نطاق شهادة الكفاءة في البحث العلمي وشهادة التعمق في البحث[1] .

I البحوث التي قدمت في نطاق شهادة الكفاءة :

ـ 1 ـ الوصف والتصوير في الشعر التونسي المعاصر من سنة 1900 إلى 1930 . بحث قدمه الأستاذ الهادي المزوغي في سنة 1970 تحت إشراف الدكتور حمادي بن حليمة .

اعتمد الباحث في عمله على عدة دواوين شعرية تونسية كديوان صالح سويسي ومحمد الشادلي خزندار وسعيد أبي بكر ومصطفى خريف ، ومحمد المرزوقي والهادي المدني وخاصة ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي .

وقام الدارس في مقدمته بضبط المنهج الذي سيتبعه وأشار الى أنه سيهمل في بحثه وصف المرأة ووصف الخمر باعتبارهما غرضين مستقلين يمكن أن تفرد لكل واحد منها دراسة خاصة . ثم قسم بحثه الى أربعة فصول خصص الأول منها لوصف المدينة وعرض في الثاني إلى المظاهر الحضارية القديمة والحديثة . وطرق في الثالث الوصف في الشعر الحماسي وتناول في الرابع الوصف في شعر الطبيعة . وختم بحثه بتبيان قيمة فن الوصف بصفة عامة .

وحظي الشابي بعناية خاصة من الدارس . فقد تكرر الاستشهاد بشعره عدة مرات . ويكفي أن نلقي نظرة على فهرس أسماء الشعراء حتى نجد أن الشابي له النصيب الأوفر من الاستشهاد . فقد ذكر 18 مرة في الصفحات التالية : 50 ـ 51 ـ 52 ـ 53 ـ 54 ـ 55 ـ 56 ـ 57 ـ 58 ـ 59 ـ 61 ـ 62 ـ 64 ـ 67 ـ 68 ـ 69 ـ 72 ـ 75 . ويليه في الترتيب محمد الشاذلي خزندار 9 مرات .

ـ 2 ـ دراسة عروضية لديوان الشابي : دراسة قدمها الأستاذ الطاهر الهمامي بإشراف الدكتور أحمد عبد السلام وذلك سنة 1972 .

يعتبر الدارس أن بحثه هذا هو مساهمة موضوعية قدر الامكان في اكتشاف الوجه الحقيقي للشابي من خلال فنه الشعري . وقد يكون ـ في نظره ـ منطلقا من المنطلقات الى دراسة مخبرية أشمل تكشف عن كنه الموسيقى في الشعر العربي .

وجعل دراسته في ستة أبواب تدور حول محورين رئيسيين :

ـ 1 ـ **المحور الأول** : حاول فيه تبين مقدار الوعي الفني عند الشابي واستنتج أن تطور الشابي في تجربته الفنية الموسيقية كان إلى الوراء فمن الشعر المنثور والقصائد ذات البحور المجزوءة والقصيرة والخفيفة والقافية المتنوعة الى القصائد ذات البحور الكاملة الطويلة والقوافي الموحدة ومن الأفكار الداعية إلى التحرر والثورة إلى الأفكار الأكثر هدوءا ورصانة وتحفظا .

ـ 2 ـ **المحور الثاني** : ركزه على وصف الديوان وصفا عروضيا ودراسة البحور والقوافي وما تثيره من قضايا ويطرأ عليها من تغييرات . كما خصص جانبا لبحث نوع ما يصل بين العروض وبعض عناصر الشعر الأخرى كاللغة والمعنى من علائق ، وأيضا بين الصوت والمعنى .

وكان في غالب الأحيان ينطلق من الاحصاء والوصف الدقيقين ليقارن ويسجل الظواهر ويحكم في النهاية كلما استوجب المقام حكما .

ـ 3 ـ **اللغة الشعرية عند الشابي** : بحث قدمه السيد عبد الحفيظ الفضلاوي بإشراف الأستاذ توفيق بكار ، وذلك سنة 1972 .

لاحظ الدارس في مقدمة بحثه أن ابن جني قد عرف اللغة بمظهرين من مظاهرها باعتبارها أولا دالا وباعتبارها ثانيا مدلولا : فاعتبار اللغة دالا ، مظهر صوتي ينبعث من داخل الألفاظ نفسها ، واعتبارها مدلولا ، مظهر خارج عن الأصوات في غالب الأحيان ولكنه متعلق بما تعنيه الأصوات .

وانطلاقا من هذا التعريف واعتبارا أن الشعر ما هو إلا تردد بين نغم ومعنى ، جعل الأستاذ الفضلاوي بحثه على مراحل ثلاث :

ـ 1 ـ **المرحلة الأولى** : درس فيها الألفاظ المفاتيح : وهي الألفاظ الهامة والمتكررة في لغة الشابي . وقسم هذه الألفاظ إلى جداول حسب المواضيع كالأحزان والطبيعة والأفراح والفن والأحلام .

ـ 2 ـ **المرحلة الثانية** : تناول فيها لغة الشابي من الناحية الصوتية ، وأقامها على الصوت الغالب في شعر الشابي وعلى القافية .

ـ 3 ـ **المرحلة الثالثة** : نظر فيها في هذه اللغة من الناحية البلاغية فدرس الصور والتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز .

ـ 4 ـ **قراءة جديدة للشعر العربي من خلال نماذج مختلفة** بحث قدمه السيد أحمد حيزم باشراف الأستاذ توفيق بكار في سنة 1973 .

تحتوي هذه الدراسة على تحليل صوتي لثلاث قصائد :

ـ 1 ـ الأولى عنوانها : « يا طائر الباني » وهو قصيد غزلي

ـ 2 ـ الثانية عنوانها : « الصباح الجديد » للشابي .

ـ 3 ـ الثالثة عنوانها : « مجلس غناء » لبشار بن برد .

ويرى الدارس أن التشبيه الشعري لا ينبني على صور بصرية ، وإنما هو ينطلق من علاقات صوتية ، إذ الصورة الشعرية أساسها الصوت . ومن خلال التنظيم الصوتي تتضح علاقة الصوت بالمعنى بعد أن كانت خفية وبذلك تكون - حسب نظره - الشبكة الصوتية في النص الشعري الشبكة القاعدة التي تنظم النص الشعري تنظيما رمزيا .

- 5 - **المرأة من خلال الشعر في تونس في فترة ما بين الحربين (1914 - 1945)** : بحث قدمته الأستاذة زهرة الهمامي بإشراف الدكتور حمادي بن حليمة وذلك سنة 1974 .

بدأت الدراسة في مقدمة بحثها بتبيان الصعوبات التي اعترضتها في عملها . فقد اعتمدت فيه على صحف ومجلات بعضها لا يضبطه تسلسل في الصدور وبعضها الآخر سيىء الطبع زيادة على انعدام تاريخ هذا الانتاج ، وخاصة ما جاء منه في الدواوين والكتب المعتمدة وهي : ديوان خريف والمدني والقصار وخزندار وسعيد أبي بكر وبعض المجامع الشعرية وكتب التراجم وتاريخ الأدب .

ثم قسمت بحثها إلى قسمين :

1 - القسم الأول : اجتماعي وفيه ثلاثة فصول :

أ - الفصل 1 : عرضت فيه لمسألة المرأة في أزمة الزواج كتعدد الزوجات والطلاق وظاهرة البغاء

ب - الفصل 2 : درست فيه مشكلة السفور وبينت أنواعه ووجهة نظر من دافع عنه

ج - الفصل 3 : نظرت فيه في مسألة تعليم المرأة باعتبارها ضرورة اجتماعية

- 2 - القسم الثاني : وجداني وفيه كذلك ثلاثة فصول

- أ - الفصل 1 : تناولت فيه المرأة المعشوقة خلقا وخلقا

- ب - الفصل 2 : تعرضت فيه للمرأة الإله

- ج - الفصل 3 : نظرت فيه في المرأة القريبة رحما .

وفي كامل البحث يمكن أن نلاحظ اتجاهين : اتجاه رجعي وآخر تقدمي يمثلان معا ظاهرة الحرمان في تلك الفترة التي اختارتها الدراسة والتي تمثل فترة قلق وحيرة .

والغريب أنه رغم اهتمام الشابي بالمرأة في ديوانه ، فالمرات التي وقع الاستشهاد فيها من ديوان أغاني الحياة قليلة جدا وهي على التوالي ص : 28 - 92 - 95 - 96 - 124 - 126 - 127 - 131 .

- 6 - **محاولة في ضبط مصادر أدب الشابي** : بحث قام به السيد عمر الإمام تحت إشراف الأستاذ المنجي الشملي وقدمه سنة 1977 .

أكد الباحث منذ بداية دراسته أنها محاولة يريدها أن تكون نابعة من صلب منهجية الأدب المقارن . وهو نوع من الدراسات يهتم أساسا بالعلاقات القائمة بين أدب وطني معين كتب بلغة قومية معروفة وبين أدب أو آداب غريبة عن تلك اللغة ، كما يهتم بالصلات التي تقوم بين كتاب وأدباء وشعراء يتشابهون في انتاجهم الأدبي ولكنهم يتباينون في اللغة والحضارة .

وبهذا يكون للمصدر الذي جاء في عنوان البحث مفهوم فني شامل لا يقتصر على المصادر المكتوبة فحسب بل يشمل ميدان الأسفار والرحلات وما تتركه في ذهن الكاتب من انطباعات فضلا عن النوادي الدالة على تفاعل التيارات والوسطاء المهتمين بشؤون الثقافات العالمية :

وجعل الدارس بحثه على مراحل ثلاث :

1) المرحلة الأولى : نظر فيها في مصادر أدب الشابي العربية والأجنبية .

2) المرحلة الثانية : حدد فيها مظاهر تأثر الشابي بتلك المصادر في اللغة والشعر والأشكال الأدبية وأخيرا في المواضيع والنقد .

3) المرحلة الثالثة : تحدث فيها عن تأثر الشابي بمصادره من حيث القيمة الشخصية في النتاج الأدبي ، ومن حيث اللغة الفصحى في الأدب التونسي ، ومن حيث الجديد في الأشكال والمواضيع وأخيرا من حيث النقد .

وهو في ذلك يقوم برسم الجداول الخاصة بكل مصدر مبينا اسم الكاتب وحياته بإيجاز ومواطن التأثير من خلال شهادات شاعرنا نفسه . كما اعتمد الاحصاء طريقة لمعرفة مدى تردد الكلمات وما لها من دلالة للكشف عن الاتجاه الأدبي للشابي .

ـ 7 ـ **المرأة في الأدب التونسي ما بين الحربين العالميتين** : **بحث قدمته الأستاذة ماري عمار تحت إشراف** الدكتور علي الشنوفي وذلك سنة 1978

جعلت الباحثة عملها في قسمين :

ـ 1 ـ **القسم الأول** : وهو الذي يهمنا لأننا نجد فيه الشابي ، جعلته تحت عنوان : المرأة بين الجمالية والارتسام . وقد تناولت في جزئه الأول ـ عن طريق الاستقراء ـ جمالية المرأة في الشعر التونسي . وتدرجت في أوصافها من الوجه إلى الوجنتين فالجبين فالعيون والنظرات والحواجب والجفون إلى الشفاه والثغر والريق ثم إلى الجيد والشعر والقامة والخصر والردف . واستنتجت في نهاية هذا الجزء في فصل « بين التخيل والواقع . » اختلاف واقع المرأة في صورتها عن الصورة التي رسمتها ريشة الشاعر .

وبينت في الجزء الثاني من هذا القسم ارتسام المرأة في نفوس الشعراء على اختلاف أمزجتهم وطبائعهم وبيئاتهم فتحدثت عن الحب التقليدي والحب العفيف ، وحللت نفسية المرأة بالحديث عن الحب المثالي وتقديس المرأة ، والحب وفلسفة اللذة ، ثم العشق الحسي والحب الحرام ، وفصلت مقومات كل منها مستدلة بالشواهد من الشعر والأمثال التونسية الخ . وتدرجت من العشق الحسي والحب الحرام إلى المرأة البغي فتناولتها من ناحية تيارين بارزين : تيار التحدي وتيار المحافظة .

ـ 2 ـ **القسم الثاني** : وعنونته بـ « المرأة في الاصلاح » . هذا القسم بدراسة الذهنية التونسية من خلال التيارات التربوية الموجودة في ذلك الوقت والمتمثلة في التيار المحافظ ، والتيار الخلدوني والتيار الغربي .

ثم تناولت بالدرس في نطاق هذا القسم الثاني

ـ أولا : الزوجة في النظرة الاصلاحية

ـ ثانيا : الأم ومكانتها في الأدب التونسي

ـ ثالثا : **الأم في النظرة الاصلاحية وقد أنيط بعهدتها إصلاح المجتمع من خلال تربيتها لأبنائها .**

ـ 8 ـ **مفهوم النور في شعر الشابي** : **محاولة تحديد عالمه الشعري . بحث قامت به الأستاذة نزيهة جلالي** رجيبة بإشراف الدكتور حمادي صمود وذلك سنة 1981 .

أقامت الدارسة بحثها على ناحيتين :

ـ 1 ـ ناحية لغوية تأخذ بعين الاعتبار تكرار كلمة النور ومرادفاته في ديوان أغاني الحياة ، ومختلف الأشكال اللغوية التي يبدو فيها النور وعلاقاته بالتشكلات اللغوية المجاورة له وقسمت هذا الجانب الى الأبواب التالية :

ـ أ ـ الدراسة الكمية

ـ ب ـ الأشكال اللغوية التي يبرز فيها النور مفردا

ـ ج ـ الحوار اللغوي للنور

ـ د ـ الإضافات

ـ 2 ـ ناحية تحليلية قامت فيها بتحليل انعكاسات الظواهر اللغوية على المعنى وتصنيف مدلولات النور في شعر الشابي وقسمت هذا الجانب الى فرعين :

ـ أ ـ استعمالات النور في الأغراض العامة عند الشابي

ـ ب ـ النور في مدلوله الخاص بالشابي .

وقد تم التعرض في مختلف مراحل هذا العمل وكلما دعت الحاجة الى ذلك الى دراسة مفهوم الظلام لأنه يقابل النور بصفة تكاد تكون قارة ويساهم بقسط كبير في بلورة وجوده في شعر الشابي من ناحيتي اللغة والمعنى .

ـ 9 ـ **الطبيعة في شعر الشابي** : بحث قدمه السيد بنعلي قريش في سنة 1984 تحت إشراف الأستاذ توفيق بكار

اعتمد الباحث في عمله هذا ، بالدرجة الأولى ، على ديوان أغاني الحياة . ولم يكتف بذلك بل اعتمد على رسائله ومذكراته وكذلك على محاضرته حول الخيال الشعري عند العرب

والشابي ـ في نظر الدارس ـ هو من الشعراء الذين اقتربوا من الطبيعة فكرا وشعورا إذ أصبحت تمثل في انتاجه الشعري المحور الرئيسي الذي يصعب ـ بدونه ـ فهم عناصر التفكير عنده .

وقسم الباحث دراسته إلى أربعة فصول :

ـ 1 ـ درس في الفصل الأول منها ما أورده الشابي عن الطبيعة في رسائله ومذكراته ومحاضرته حول الخيال الشعري عند العرب .

ـ 2 ـ وتناول بالبحث في الفصل الثاني الطبيعة الجامدة في شعر الشابي وجعله في ثلاثة أبواب :

ـ الباب الأول : اليابسة والمياه

ـ الباب الثاني : الأشجار والنباتات

ـ الباب الثالث : الفصول والظواهر الطبيعية

ـ 3 ـ ونظر في الفصل الثالث في الطبيعة المتحركة أو عالم الحيوان ويضم هذا القسم الحيوانات والحشرات . وقد درس الباحث كل عنصر منها على حدة معتمدا في ذلك على الاحصاء .

ـ 4 ـ وخصص الفصل الرابع لطرق موضوع الطبيعة والمجتمع ودرس فيه المواضيع التالية : الحب ، والمرأة ، الطفولة الحرية ، الموت ، الخلود .

ـ 5 ـ وفي الفصل الأخير درس الصورة الفنية في شعر الشابي في محاولة منه تلمس اللغة الشعرية التي عبر بها الشاعر عن عواطفه وهمومه وأحزانه .

II — شهادة التعمق في البحث :

ـ 1 ـ **أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها** : بحث قدمه الأستاذ فؤاد القرقوري لنيل شهادة التعمق في البحث تحت إشراف الأستاذ منجي الشملي . وذلك سنة 1984

ذكر الباحث في مقدمته أن من الأسباب التي جعلته يهتم بدراسة الرومنطيقية هو ما لاحظه من انعدام دراسة شاملة تعنى بالرومنطيقية العربية وتحللها نظرية وشكلا ومضمونا ، ثم تنزلها منزلتها من تاريخ الأدب العربي .

أما الأسباب التي جعلته يختار الأدب المقارن منهجا فقد ذكر أن الرومنطيقية في أصلها لون من ألوان الأدب الغربي نشأ في أوربا وفيها تطور واكتمل على امتداد النصف الأول من القرن التاسع عشر ، ثم تسرب في مطلع هذا القرن إلى الأدب العربي . ولهذا السبب اختار أن يعتمد الأدب المقارن منهجا لدراسة الرومنطيقية العربية اعتقادا منه أن أصول هذا المنهج من شأنها أن تزيده فهما لها إذ هي تربطها بأصولها الأجنبية وتبين كيفية تسربها إلى الأدب العربي .

وقسم الأستاذ القرقوري بحثه إلى عدة فصول : عقد **الفصل الأول** منها ليبين كيفية توظيفه **لأصول** منهج الأدب المقارن في دراسة الرومنطيقية العربية وذلك حتى تتبلور هذه الأصول والقواعد في الأذهان وبالتالي تخرج منذ البداية كل المفاهيم والتصورات الخارجية عن المجال المقارني الصحيح .

وخصص الفصل الثاني والثالث والرابع والخامس والسادس والسابع من بحثه لدراسة الرومنطيقية العربية :

ـ أ ـ دراسة داخلية ، فبدأ بمحاولة ضبط الظاهرة الرومنطيقية في الأدب العربي ضبطا زمنيا ، واقترح لها حدودا تاريخية بحسب ما انتهى إليه من استنطاق النصوص والوثائق ثم بحث عن بداية لهذه الظاهرة وعن نهاية لها باعتبارها تيارا أدبيا قائم الذات . وانتهى به البحث في نطاق هذه المرحلة الوصفية دائما إلى دراسة أعلام الرومنطيقية العربية ـ وفي مقدمتهم أبو القاسم الشابي وذلك بإبراز هويتهم الذاتية والاجتماعية والثقافية ومصادرهم الغربية والسبل التي هدتهم إلى تلك المصادر والظروف العامة التي هيأتهم للتأثر بها .

ثم تناول الأستاذ القرقوري النصوص الرومنطيقية بالدرس والتحليل في محاولة منه لادراك خصائص بنيتها الداخلية نظرية ومضمونا وشكلا وإبراز أهم مقوماتها وهو حريص كل الحرص على ربط شتات النتائج التي توصل اليها برؤية متسقة ومتكاملة توحد بينها . ولما تمكن الباحث من الالمام بخصائص الرومنطيقية العربية ووصف هياكلها الفكرية والتعبيرية تساءل عندئذ عن مدى أثر الحركة الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث محاولا بذلك أن يبلغ غاية من الغايات التي يرمي اليها هذا البحث ألا وهي مزيد فهم بنية الأدب العربي الحديث بإبراز ما حمله إليه تيار أدبي أجنبي عنه وما خلفه فيه من آثار

ـ ب ـ دراسة مقارنة : لقد حرص الباحث وهو يدرس الرومنطيقية العربية تاريخا وأعلاما ونظرية وشكلا أن يقارن في الحين نفسه ، بين ما كان يصل اليه من ملاحظات ونتائج ، وبين خصائص الظاهرة الرومنطيقية ، في الأدب الغربي باعتبارها أهم المؤثرات الأجنبية في الرومنطيقية العربية فسجل أوجه الشبه بين الرومنطيقيين وهي كثيرة وأشار كذلك إلى أوجه الاختلاف بينها وهي قائمة .

وأفضت هذه المرحلة الوصفية للرومنطيقية العربية بالباحث إلى مرحلة تفسيرية حاول أن يلتمس أثناءها لهذه الرومنطيقية في أساسها ومضمونها وشكلها دلالة تاريخية . وعلى هذا الأساس سعى في الفصل الأخير من بحثه إلى التماس الأسباب الموضوعية والذاتية التي يمكن أن تبرر بروز الظاهرة الرومنطيقية في الأدب العربي على امتداد العقود الأربعة الأولى من هذا القرن وتقبل هذا الأدب إياها في تلك المرحلة بالذات . حتى إذا استقامت للباحث جملة من المبررات المتنوعة قام ـ تقصيا للمنهج أن يقارن بينها وبين ما اكتنف ظهور الرومنطيقية الغربية من عوامل متنوعة هي الأخرى ، منها ما يرجع إلى طبيعة الانسان ، ومنها ما يرجع إلى طبيعة العمران البشري وما يلحقه من تغيرات ، ووجد في أوجه الشبه بين المبررات تفسيرا للتماثل القائم بين الرومنطيقيتين العربية والغربية . ولم يهمل الباحث ما لاحظه من اختلاف بينها وحاول رده إلى خصوصية الأدبين العربي والغربي وطبيعة الحضارة ونوعية المجتمع اللذين ينتسب إليها كل من هذين الأدبين . وبذلك أبرز الأستاذ القرقوري جدلية التعامل بين الآداب كما يتصورها علم الأدب المقارن .

وأقصى الغايات التي أراد الدارس أن يحققها هي أنه حاول على امتداد هذا البحث أن ينظر إلى الرومنطيقية العربية على أنها جزء من الذات العربية ومن البعد الخلاق فيها . وعلى هذا النحو أراد أن يكون استجلاؤه لخصائص الرومنطيقية في الأدب العربي استجلاء لجانب من الذات العربية ومن قدرة الخلق فيها ، وأن يكون توضيحه لتعامل الأدب العربي مع الرومنطيقية الغربية توضيحا لتعامل الذات العربية المعاصرة مع من يعايشها من حضارات أجنبية عنها .

الفنانة السويدية كريستين نيلسون تعرفنا بالرسم السويدي المعاصر

فتحي لواتي

كريستين نيلسون (هادية بن سالم منذ رضيت الاسلام دينا لها خلال سنة 1955) فنانة سويدية درست في مدرسة الفنون الجميلة بستوكهولم . وفي أول لقاء جمعها بالرسام المهاجر علي بن سالم كانت قد اختارت أن تصبح رفيقة عمره . وقد أحبت هذه الفنانة بلادنا حتى قبل أن تزورها لأول مرة خلال سنة 1955 ، وهي تزورها كل سنة رفقة زوجها وأولادها . والسيدة كريستين مثقفة ، متواضعة ، وربة بيت ذكية ، ففي مكتبة بيتها العديد من الكتب التاريخية والفنية والأدبية .

مؤخرا التقيناها في الحمامات حيث تحدثنا معها عن الرسم السويدي المعاصر . . .

● لنبدأ بالروّاد . .

□ يعتبر إيفان أجيلي IVAN AGUéLI (1869 ـ 1917) من أكثر الرسامين أهمية في تاريخ الرسم السويدي الحديث ، فأسلوبه الانطباعي المتألق بومضات ساطعة من التأثرية الرومانسية كان يمثل البداية الصحيحة للرسم الواقعي في السويد خاصة ، وفي البلدان الاسكندنافية عامة . أما كارل إزاكسن Karl Isakson (1878 ـ 1922) الذي ظل طوال عمره شبه مجهول في وطنه لأسباب غير فنية ، فقد كان يعتبر بحق الرسام الأكثر تعاطفا مع الأسلوب السيزاني ، وإن اعتبره بعض النقاد التشكيليين في باريس مجرد « مزين » أو مزخرف على طريقة مانيي ، ولكن كارل ستراندبرغ (1849 ـ 1912) ـ وهو معروف خاصة بكتاباته المسرحية ـ كان قد حاول ، من خلال رسوماته المسكونة برؤى مستقبلية ذات أشكال هندسية متداخلة ، أن يعبر بأسلوبه المتقل بإيحاءات صوفية عن تفاؤل لم تكن ظروف زمنه ملائمة له ، إلا أن لوحته « الموجة » (رسمها بين 1901 ـ 1902) تميزت برمزيتها التجريدية الجديدة ـ حقًّا ـ بالخلود .

● في الأعوام القليلة الماضية ، تحدثت الصحافة الفنية في السويد عن مجموعة 1909 ، فهل من توضيح حول هذه المجموعة ؟

□ إن مجموعة 1909 ـ وهي في معظمها تتركب من تلامذة ماتيس وسيزان ـ تعتبر أول مجموعة فنية سويدية استطاعت أن تمارس وتعرف بأساليب الرسم الحديث . ومن أبرز وجوه هذه المجموعة : إسحاق جرانوالد Grünewald (1888 ـ 1946) وزوجته سيجريد هجرتان Hjertén (1885 ـ 1948) ، فالأول كان يتعامل مع اللوحة انطلاقا من إيحاءاتها البصرية ، فالتذوّق المرئي عنده هو المعيار البصرية ، فالتذوق المرئي عنده هو المعيار الصحيح لتقبّل جمالية العمل الفني . وأما الزوجة فهي مهمومة بهواجسها الرومانسية الطافحة بالرؤى الباطنية .

وفي مجموعة 1909 نجد أيضا بعض الوجوه التشكيلية الجديرة بالاهتمام ، وعلى سبيل المثال : نيلس فون داردال Nils Von Dardel (1888 ـ 1943) الذي كان محبوبا من معاصريه الذين رأوا فيه الفنان المُجدّد القادر على تجاوز بديهيات العشرينات ، ففي أعماله الأولى ملامح شرقية وبوادر تكعيبية . مما نجد مجموعة من الفنانين المتأرجحين بين المحافظة على بعض الملامح التقليدية في الرسم السويدي والتعامل مع أهم الأساليب الحديثة ، والمعروفة ـ خاصة ـ في باريس : ليانـدور أنجستروم Leandor Engström (1886 ـ 1927) كان مولعا برسم بعض المشاهد الطبيعية على طريقة ماتيس . وجوستاساندلس Gösta Sandels (1887 ـ 1919) مع صديقه بيرجار سيمونسون Birger Simonsson (1883 ـ 1938) نجحا في بعث مدرسة جوتبورغ Göteborg سنة 1912 ـ وقد انضم اليها ـ خلال سنة 1914 ـ كارل ريد Ryd ، وتور بجورستروم Tor bjurström . وقد حقق هؤلاء وغيرهم بعض التوافق الفني مع مجموعة مدرسة ستوكهولك للفنون الجميلة .

● التكعيبيون . . هل ينتمون إلى البيكاسوية ؟

□ من الثابت تاريخيا أن التكعيبية السويدية ولدت في باريس ممثلة في أعمال سري ديركارت ونيلس فون داردال وجون ستان ، ويمكن القول بأن البداية الحقيقية للتكعيبية السويدية انطلقت بفضل نشرية « الشعلة » التي أصدرها جورج بولي G. Pauli (1855 ـ 1935) ، ويعتبر جوستا أندريان (1884 ـ 1965) المشهور باسم قانGAN من أقدر رُوّاد طليعة 1910 على تحقيق تلك المعادلة الفنية الصعبة التي حاولت الجمع بين التراث السويدي والتكعيبية المنظور إليها من وجهة نظر بيكاسوية .

● وماذا عن الإتجاهات الفنية الأخرى ؟

□ في سنة 1946 ظهرت بعض الاتجاهات الجديدة نابعة من عدة مفاهيم أو تصورات تشكيلية لم تكن ظروف ما قبل انتهاء الحرب العالمية الثانية ملائمة لانتشارها ، فمن بين هذه المفاهيم أو التصورات المتطورة نجد أن السريالية الجديدة التي تتلمذ أصحابها على سلفادور دالي قد حاولت أن تكون البديل المضاد لأغلب المدارس الفنية المعروفة في السويد وفي البلدان



الإسكندنافية . كما نجد أن التعبيرية التجريدية قد ساهمت في خلق مجموعة « إيماجينا » التي تمركزت في المدينة الجامعية لاندLund بجنوب السويد . ولعل أفضل منْ مثّل هذه المجموعة هو الرسام ماكس والترسيفانبارغ المولود سنة 1912 ، والذي أثارت أعماله الأولى اهتمام أندري بروتون . وكان هولتان C.O. - Hulton أحد أبرز وجوه مجموعة لاند قد نجح ، بعد منتصف الثلاثينات ، في « اكتشاف » أسلوبه البديع في صياغة أشكال حرة من التعبيرية التجريدية ، ولكن أندري نيماس (Némès) المولود سنة 1909 يظل صاحب أسلوب متفرد في صدور اختصاصه ، فهو مستقبلي التوجه ويغلب على مضامينه الايحاء الرمزي النابع من تفجرات المجتمعات الاستهلاكية . أما تورستان أندرسون المولود سنة 1926 فقد فاز ، حين عين أستاذ الفنون الجميلة بمدرسة ستوكهولم ، باعتراف الأكاديميين الذين سفروا في السابق من الهذه التعبيرية التجريدية التي استطاع أصحابها أن « يدخلوها » إلى المتحف الوطني السويدي .



وتتميز أسلوبية أندرسون بكثير من الحيوية والقدرة على استغلال كل عطاءات التراث الشعبي السويدي .

● الفطريون أيضا .. لهم حضورهم الفني المتميز !

□ في عشية انتهاء الحرب العالمية الأولى ظهرت أولى ملامح الرسم الفطري من خلال أعمال هيلدينج لينكفيست (Hildinglimqvist) وإريك هالستروم(Eric Hallstrom) وإكسال نيلسون (Axel Nillsson) وجيديون بورج (Gidéon Borje) . ويبدو لي أن أكثر هؤلاء أهمية في تاريخ الرسم السويدي الحديث هو هـ . لينكفيست الذي تميز بحيوية تعامله مع الموروثات الشعبية ، وخاصة الشرقية (ألف ليلة وليلة على سبيل المثال) ، كما كرس أعماله الأخيرة للقضية العمالية في بلاده . وبينما كانت لوحات أ . هالستروم تميل إلى الطابع الموزاييكي ، كان أ . نيلسون منهمكا في محاولاته الرائدة لتأصيل الأسلوب الواقعي النقدي في الرسم الفطري .

● والعالميون .. هل يمثلون مجموعة فنية خاصة ؟

□ هناك العديد من الرسامين السويديين المقيمين خارج وطنهم ، فأوفيند فهالستروم (Oyvind Fahlström) المستقر في نيويورك منذ أعوام كثيرة كان من أقدر الرسامين السويديين على التعامل مع الوجودية من وجهة نظر لاهوتية ، وإن كان قد تخلى منذ منتصف الستينات عن هذا الاتجاه ليكرس فنّه لقضايا إنسانية أخرى ..

وبينجت ليندستروم Bengt Lindström المستقر منذ سنة 1947 في باريس ، وكذلك فيكينج سيفنسون Wiking Svensson المولع بالتنقل الدائم بين ستوكهولم وباريس . وقد حاولا البحث عن صياغة تشكيلية جديدة ، وبرغم أن تلوينات سيفنسون طغت عليها السوداوية التي وصلت إلى حدّ العَدَمِيَّة ، فإن ليندستروم لم يخف تعاطفه مع صديقه القديم الذي اقترح عليه مرة أن يخفف قليلا من حدّة تعبيريته المضادة لكل أساليب الرسم الأوروبي الحديث .

بيبليوغرافيا الشعر الشعبي التونسي

محي الدين خريف

الشعر الشعبي هو ذاكرة الشعب التي تختزن همومه وأشواقه . وهو الصور الحقيقية لواقعه الذي يعيشه . يصاحبه في أفراحه فيعبر به عن النشوة العارمة التي تهزه وهو يأخذ من حياته نصيبا من البهجة . ويواكبه في صراعاته اليومية وهو يبذر ويحصد ويصارع الصخر في الجبال والعواصف في البحار . وفي هذاالشعر حكمته الشاردة التي استخلصها من تجاربه الحية . وصار يطبقها في حياته التي تواجهه بالعقبات وتفرض عليه أن يعيش المحن صابرا مستسلما لقدر لا يستطيع الهروب منه .

ولذلك كان الشعر الشعبي التونسي اغزر مادة وأكثر تنوعا من الشعر الفصيح كما كان أكثر التصاقا بقضايا الناس ومشاكلهم اليومية فبه يغنون وبه يتمثلون وبه يبكون ويحاربون ويشعلون نار الثورة . ومن هنا كان الغذاء الحقيقي والمادة الثقافية الأكثر تواجدا في مختلف الأوساط . فهو نصيب مشترك بين المرأة والرجل وبين المثقف والأمي يتأثر به الجميع ويتغلغل في اذهان الجميع بما له من حس ناقد ولغة حية وتحريك للعواطف بدون موازات مرور أوثقافة خاصة تفرض على المتلقى معرفة ميدانية بهذا الفن أو ذاك

والعقبة الكأداء في طريق الشعر الشعبي هي أنه شعر مسموع لا تمكن قراءته الا بصعوبة لما فيه من اللهجات المختلفة . والتراكيب الاقليمية . والتصورات التي تختلف من شاعر لشاعر وذلك بحسب المناطق والجهات . والأقطار . ولذلك كانت معالجته والعناية به منحصرة في فئة خاصة من المهتمين بهذا الشعر من الذين يدفعهم الغرام وتغلب عليهم الهواية وهم فئة قليلة لا يستطيعون القيام على دراسة تراث بأكمله متعدد الجوانب مختلف الأغراض تتشعب مادته حتى بالنسبة للشاعر الواحد فما بالك بشعراء مختلفين تتباعد بينهم البلدان وتفصلهم عن بعضهم أجيال وأجيال . ولولا ما خزنته صدور الرواة وكتبه بعض المهتمين بهذا الشعر وهم قلة قليلة لما وصل الى أيدينا شيء من تراث ضخم يمثل أصدق ما يمكن ان يصل الى الاسماع .

وقد أولت وزارة الشؤون الثقافية منذ احداثها بعد الاستقلال اهتماما كبيرا بهذا التراث وأحدثت له مصلحة خاصة به عملت على جمعه من صدور الرواة ومن مخلفات بعض المهتمين به وحفظت كل ذلك في مدونات يحمل كل واحد منها اسم الشاعر ورصيده من الشعر وترجمة حياته ان أمكن الحصول عليها وبذلك بقيت لنا أشياء نفيسة من هذا الفن اوشك الزمان لولا العناية أن يأتي عليها وعرفنا من الشعراء المجيدين بل العباقرة رجالا يقفون الى جانب المبدعين الكبار هذا إذا لم يجاوزهم بتنوع المادة وغزارتها وهؤلاء من أمثال أحمد بن موسى الشاعر البحرالذي ترك رصيدا يقارب اربعة مجلدات والعربي النجار الشاعر الأعمى الذي لم يستطع هو نفسه أن يحيط بما قاله من شعر لكثرة ما قاله وما أملاه وأحمد البرغوثي الذي ينفذ بكلمته الصادقة الموهوبة الشفافة الى الأعماق فيحركها ويوقظها من سباتها ويجعلها تحس بايقاع الحياةفي شعر لا أصفى منه عبارة ولا ارق منه عاطفة .

وقد كان لأستاذنا المرحوم محمد المرزوقي الفضل الكبير في جمع هذا الشعر وتصنيفه وتدوينه . فهو الذي أهدى جزءا غاليا من حياته في سبيل جمعه . وطاف متنقلا بين القرى والمضارب والمنازل القصية ليسجل ما تلاشى أو ما أو أشك أن يذهب منه يدفعه لكل ذلك الحس القومي والذوق السليم والغيرة الكبيرة لابراز مافي الشعر الشعبي من خصوصية وابداع ومن حضور في كل مراحل الكفاح التونسي من قبل الحماية الى ما بعد الاستقلال

وقد تراكم هذا التراث بخزينة « قسم الأدب الشعبي بوزارة الثقافة حتى لم نعد نستطيع الوصول الى ما نحتاج اليه الا بصعوبة ومشقة وبحث طويل في الدفاتر قد يأخذ من الوقت ما نحن في حاجة اليه .

ولذلك رأت وزارة الشؤون الثقافية باشارة من السيد الوزير الأستاذالبشير بن سلامة أن نصنف هذا الرصيدالضخم من الأدب الشعبي سواء في مجال الشعر او المقولات الشعبية او الأساطير . ومن هنا وقع تكليفي بهذا العمل الذي هو أثقل

من ان يقوم به شخص بمفرده . ولكني استخرت الله وشرعت في هذا العمل بداية من السنة الحالية . وانتهيت منه في نهاية شهر جويلية من سنة 1984 وكان همنا هو تقريب المادة من الدارسين ووضعها بين ايديهم حتى يجدوا المدعمات الصادقة لما يريدون أن يتحدثوا عنه في مجالات الدراسات التاريخية او الفنية مما يتصل بالتراث الشعبي من قريب او بعيد .

ووجدت نفسي بعد ذلك أمام ما يقرب من المائة والأربعين مجلدا قد يصل الجزء من بعضها الى اربعة أجزاء . وبعدما شرعت في تصفح هذه المجلدات الكثيرة رأيتني في غابة عذراء يكاد لا يطأها انسان . ووجدت فيها ما في الغابة من سحر وغموض وبكارة . وعوض أن يأخذني طول السأم او يفلت من يدي الزمام الذي قضيته في هذا العمل وجدتني أخلد الى المتعة الفنية التي وفرها لي هذا العمل بدون ان اشعر بمرور الزمان ولا بضيق المكان الذي كنت أعمل فيه .

وقد كان لا بد من التصنيف فأحصيت عدد الشعراء الذين وجدتهم بقسم الأدب الشعبي في سجل خاص . قسمته الى اقسام قسم يحمل اسم الشاعر ثم عدد مجموعته بالقسم . وفي النهاية عدد كل ما في المجموعة من قصائد، في مختلف الأغراض .

ثم انتقلت الى العمل الذي أخذ مني كل الوقت وهو اعداد « بيلوغرافيا » مفصلة للشعر الشعبي فرجعت الى الأغراض التي اتفق عليها الشعراء الشعبيون واتبعهم فيها الدارسون وجردتها في قوائم من جميع الدواوين الموجودة وهذه الأغراض هي - الغزل - « الأخصر » وهو اضخم غرض في الشعر الشعبي التونسي وتدخل في صلبه أغراض أخرى مثل وصف العيون و «الغثيث» الشعر . والحواجب والنحور والصدور - وشعر الحنين والفراق - والجراح - ثم غرض الوصف . ويدخل فيه وصف « البرق » و « الفحفاح » و « الكوت » الفرس ، والمهرى والجحفة والعرس - وأغاني العرس - والنجمة -

ثم غرض شكوى الزمان - ويدخل في هذا الغرض شكوى الدهر - وظلم الأصدقاء - والشيب - والكبر - وشعر العكس - ثم غرض النصائح ويدخل في هذا الغرض - محلات الشواهد والنصائح واليفات الأدب وشعر الحكمة . ثم انتقلت إلى غرض آخر وهو « المكفر » أي الشعر الذي يكفر فيه الشاعر عن ذنوبه وهو من نوع الشعر الديني الذي يدخل فيه مدح الرسول وذكر الأولياء والصالحين وقصص التراث الديني مثل قصة يوسف ، وموسى ، وشعيب ، ويونس .

ثم انتقلت الى شعر « الكفاح الوطني » وهو الشعر الذي واكب الكفاح القومي من قبل الاحتلال الى ما بعد الاستقلال وفي هذا الباب نجد قصائد تحدث فيها الشعراء عن دخول الحماية وحرب طرابلس - والمقاومة - وثوار الجنوب وحوادث التجنيس - وواقعة « الجلاز » والحرب العالمية الأولى ، والانتفاضات التي وقعت بجميع الجهات التونسية وما وقع بعد ذلك من أحداث قومية وحتى العالمية .

ثم يأتي بعد ذلك غرض آخر وهو الذي واكب فيه الشعراء كفاح الرئيس الحبيب بورقيبة من بداية ظهوره في العشرينات الى الآن وقد سميته « بالبورقيبيات » وأدمجت فيه كل القصائد التي تمجد الرئيس من قريب او بعيد .

ثم لم أغفل الغرض الذي سماه الشعراء الشعبيون « بالأحوش » وهو شعر الهجاء لأن في هذا الغرض تظهر مدى عارضتهم وقوة حجتهم وتصديهم لبعضهم بعضا . ومن خلال كل ذلك وجدت من القصائد ما لم يحصره غرض القطعة الواحدة والقطعتان فأدمجت كل ذلك في باب اسميته « بالمتفرقات » وفيه نجد قصائد تتحدث عن بعض المظاهر الاجتماعية والعادات والتقاليد وانماطا أخرى تتحدث عن المناسبات والمهرجانات الموسمية كعيد الزيتونة - وعيد الصحراء والجمل وبعض قصائد الرثاء - والفخر - ورباط الأعراس - والالغاز -

وطريقة البحث عن القطعة التي نريد الوصول اليها هي الرجوع الى الغرض . وفيه نجد مطلع القصيدة - أمامه اسم الشاعر والعدد الرتبي لمجموعته . ورقم القطعة في المجموعة او الصحيفة لأن الناسخ تارة يرقم « المجموعة بعدد الصحائف وتارة يرقمها بعدد القصائد ، وبهذا العمل يمكن أن يصل الدارس الى ما يريد الوصول اليه من أقرب طريق .

واني في هذا المجال ارجع الى قول الراغب الاصفهاني » الذي يقول : » اني رأيت أن لا يكتب أحد كتابا في يومه الا قال في غده لو غير هذا لكان أحسن ، ولو زيد هذا لكان يستحسن ولو قدم هذا لكان افضل . ولو ترك هذا لكان أجمل »

وفي هذا ما يجعلني مطمئنا لهذا العمل ومنتظرا لمن يجيء بعدي لكي يزيد ما نقص فيه ويبرز ما لم أصل الى ابرازه .

الابعاد الحضارية واللغوية في قصيدة "قبر من أجل نيويورك" لادونيس

سوف عبيد

أدونيس من الشعراء العرب الذين طرحوا مسألة الحداثة في كتاباتهم التنظيرية وفي ابداعاتهم الشعرية وقصيدته قبر من أجل نيويورك يمكن اعتبارها مجالا هامّا لتحسّس خصائص القصيدة العربية الحديثة .

ملامح القصيدة

القصيدة عشرة مقاطع مرقمة بالأرقام الرّومانية ووردت بعض المقاطع مجزءة الى فقرات صغيرة تحمل في أولها أرقاما أو حروف الأبجدية وقد كتبت بعض الكلمات والأسطر بالخطّ البارز بينما وزّعت القصيدة توزيعا خاصا على الصفحات مستعملة الأقواس والفواصل والعلامات المختلفة بل ان بعض الجمل جاءت باللغة الانقليزية مكتوبة بالحروف اللاّتينية . فالقصيدة من هذه النواحي لها بعد بصريّ قد يختفي هذا البعد عند عملية النطق والاستماع أو عند تغيير طبعها ونسخها والمهمّ اذن أن الميزة التشكيلية هي احدى خصائص هذه القصيدة .

الرحلة في المدينة

معالم مدينة نيويورك واضحة في القصيد من أسماء الشوارع والاحياء وأهمّ الأماكن الى شخصياتها التاريخية والسياسية وأوّل معلم قابل أدونيس هو تمثال الحريّة :

نيويورك .
امرأة - تمثال امرأة .

في يد ترفع خرقة يسمّيها الحريّة ورق نسميّة التاريخ وفي يد تخنق طفلة اسمها الارض . فهذه الصّورة التي تبتدىء بها القصيدة دلالة على ظاهرة التلويح بالقيم الانسانية كشعارات جوفاء تفضحها الممارسات التاريخية من جرائم في حق الانسانية فتمثال الحرية الذي في مدخل نيويورك جعله مجردا من النبض والشعور فهو مثال للقسوة وللدمار فيصبح ذلك التمثال شاهدا على الجبروت وليس معلما للحرية ورمزا للمبادىء التي ينادي بها العالم الحرّ .

بهذا الشعور المخيب للظنّ تنطلق رحلة أدونيس في أكبر مدن العصر الحديث قائدة الحضارة الجديدة :

حضارة بأربعة أرجل
كلّ جهة قتل وطريق الى القتل
وفي المسافات أنين الغرقى .

فادانة حضارة هذه المدينة أمر واضح في القصيدة لم يستطع الشاعر أن يتواجد فيها ويتواصل معها لأنها (شباك مغلق) وهي ملآنة (بالسجناء والعبيد واللّصوص والمرضى) . وقد حاول الشاعر ان يلج هذه المدينة ولكن ليس فيها (طريق ولا فتحة) برغم انه قال كلمة السرّ الاصلية ألا وهي انسانية الانسان فكيف يدخل المرء مثل هذه المدن ؟ (الدولار) هو مفتاح مدينة نيويورك تقول القصيدة :

بين الورقة - العشب والورقة - الدّولار

لقد انتفت العلاقات الانسانية وحلّ مكانها تحالف غريب وزائف بين الانسان والاشياء على حساب علاقته بأخيه (النظام الذي يبني العالم هو الذي يبدأ بقتل الأخ) وصار أهل هذه المدينة (قلوبا محشوة اسفنجا والايدي منفوخة قصبا) والحياة فيها ليست الاّ سوق عبيد من كل جنس معلنة عصر الانسان البضاعة واندحار الفرح الى الابد في هذه المدينة لانها قائمة على مأتم الانسان .

الشمس مأتم
النهار طبل أسود !

القطيعـــة

ان الصورة الأولى التي كانت للغرب في كتابات الأدباء العرب مليئة بالاعجاب حدّ الانبهار منذ الطهطاوي في القرن التاسع عشر الى طه حسين وتوفيق الحكيم في أوائل هذا القرن ولا يمكن ان نستثني الاّ البعض مثل بيرم التونسي حيث وقف على مظاهر الاستغلال والميز العنصري ثم بظهور الجيل الأخير من الأدباء بدأت صورة الغرب تختفي منها مظاهر الاعجاب لتستقر رويدا في اطارها الحقيقي وذلك مع كتابات ميخائيل نعيمة وسهيل ادريس والطيب صالح مثلا .

ان قصيدة قبر من أجل نيويورك مرحلة جديدة في علاقة الأدب العربي المعاصر بالحضارة الغربية فالعنوان يوحي بالموت (القبر) :

نيويـــورك
امرأة من القشّ والسرير يتأرجح بين الفراغ
والفراغ وهاهو السقف يهترىء : كل كلمة
اشارة سقوط كلّ حركة رفش او فأس

فكلمات القشّ - الفراغ - الاهتراء - السقوط - الرفش - الفأس - علامات على أفول الحضارة الغربية ودخولها مرحلة الضراوة والتقهقر والموت ألا وهو القبر الذي يحوي جميع تلك المعاني ففيه الفراغ والاهتراء وهو الذي يحفر بالرّفش والفأس فما العنوان الاّ نعي لحضارة العالم الجديد "انها حضارة مقبلة على (معركة بين العشب والأدمغة الألكترونية) وتمضي القصيدة في فضح وحشية مدينة نيويورك مستغلّة خيرات الشعوب ولكن الكارثة ستحلّ بالمدينة :

ثلجك يحمل اللّيل . ليلك يحمل النّاس كالخفافيش
الميّتة . كلّ جدار فيك مقبرة

ان الموت ينتظر حضارة العالم الجديد لأنها حضارة قائمة على (القفص والسّوط والقتل والدرهم)كلّ شيء في منظورها للبيع حتّى (النهار والليل - حجر مكّة وماء دجلة - فلسطين والفتنام) . والمبادىء الانسانية السّامية مجرّد تمويه وخدعة في وجه الشعوب المستضعفة (تماثيل الحرّية مسامير مغروسة في الصّدر) .

فقصيدة أدونيس تفضح خلفيات مدينة نيويورك وتظهر عفونتها على السطح من مأساة الزنوج الى دسائس (البيت الابيض) حيث تصبح المرأة فيها قمامة والناس مجرّد (كلاب تجارب) فهي مدينة مات فيها النّسغ الانساني انها مدينة بلا قلب فهي (صفيرة تتدحرج فوق جبين العالم) ويصل بذلك الشاعر الى موقف القطيعة مع هذه المدينة بل يتجاوزه الى اعلان المواجهة الحاسمة :

لنرفع الفأس الآن !

إن موقف أدونيس في هذه القصيدة من الحضارة الجديدة كان أحادي الجانب ومنطلقا من موقع ردّ الفعل تجاه غزوها للشعوب المستضعفة ولئن كان نقاش هذه الفكرة ليس هذا مجالها الا أنّه لا يمكن ان نتجاهل الانجازات النيّرة لهذه الحضارة عموما ولن تنهار هذه الحضارة بسهولة فهي ما زالت في أوج مدها وليس من صالحنا أن نحلم بسقوطها بل من واجبنا أخذ مفاتيح قوّتها وهذه دعوة الى تقييم الحضارة الغربية تقييما موضوعيا بعيدا عن الانبهار وبعيدا عن الاحتقار أيضا ذلك ان ركب الحضارة يسير دائما في طرقات الشعوب القوية .

العـودة الى الـذات

في خضمّ أتون مدينة نيويورك وجد الشاعر نفسه يعود الى ذاته متلمّسا جذوره ليثبت وجوده في مهبّ الحضارة الغربية (الشرسة) التي لا تعترف الاّ بالدّمار وبآلات الخراب وهو عندما يعود الى الذّات انما يتسلّح بالعناصر الفاعلة الحضارة العربية والعالمية من أمثال : (صاحب الزّنج - النّفري - المعرّي - عروة بن الورد - جبران - قيس وليلى -) فهو يستحضر بهؤلاء جميعا القيم الانسانية الاصيلة المتقدمة وهي خاصة على المنوال الآتي :

العقل ← المعري
الثـورة ← الزنج
التصـوّف ← النفري
الاشتراكية ← عـروة
الطبيعـة ← جبران
الحـب ← ليلـى

ويضيف أدونيس الى هؤلاء أعلاما من الفكر الانساني وقفوا ضدّ تدهور الحضارة الغربية في مظاهر استغلالها واستعمارها مثل

(ماركس - لينين - ماوتسي تونغ - هوشي منه - غيفارا -) وهو في القصيدة يدعو الى هذا (الوعي الجديد) حتى نكتشف (الافق الجديد) والذي تنبغي الاشارة اليه أن العودة الى الذات عند أدونيس في هذه القصيدة كانت مصحوبة بتعرية الواقع العربي المتخلّف والذي يصل الى حدّ العجز والانسحاق والتذليل تقول القصيدة :

(من المحيط الى الخليج لا أسمع لسانا
لا اقرأ كلمة . أسمع تصويتا لذلك لا ألمح
من يلقي نـارا .)

فكان الشاعر بذلك مصطليا بنهب نارين هما ضراوة مدينة نيويورك وخمول واقع الوطن العربي فزاد الجرح عمقا واتساعا فوجّه ادونيس الادانة إليهما معا ولكن ليس بنفس الدرجة لأن ادانة مدينة نيويورك وصلت الى حدّ المواجهة بينما ادانة الذّات لم تتجاوز حدود العتاب ويمكن ان نقارن هذا الموقف من الوطن العربي بقصيدته مقدّمة لملوك الطّوائف التي يبدو فيها أعنف وعمليّة قراءة الآثار المتنوعة للشاعر ومقارنتها بأعمال معاصريه من الشعراء ووضع ذلك في المسار الشعري والسياق الثقافي والحضاري كلّ ذلك يمكّننا من قراءة النصّ قراءة متفاعلة فالنّص لا يمكن أن يكون مستقلا بذاته بل هو مفتوح على نصوص أخرى وقيمة النّص هي في عمق جذوره وكثافة مدلولاته .

وعليه فإن هذه القصيدة تطرح الموقف من الغرب وتفضحه وتدعو الى مواجهته وتبشر بخرابه وهي كذلك دعوة الى احياء القيم الانسانية المتقدّمة في حضارتنا ودعمها بالانجازات الثورية في العصر الحديث وهذه المسائل جميعا هي من أطروحات مسألة الحداثة التي لم تخرج عن مقولتين أساسيتين هما : التراث والغرب والتوفيق بينهما بطريقة أو باخرى يظل الحلقة التي نبحث عنها منذ عصر النهضة الى الآن والقصيدة العربية الجديدة ، بحث واجابة بطريقتها عن مسألة الحداثة .

فضاءات القصيـــدة

تتضمّن قصيدة أدونيس مجالات عديدة من المعاني والمسائل يمكن تبويبها ودرسها وهي خاصّة :

1 - الفضاء المكاني : يشمل نيويورك بشوارعها ومعالمها - المدن الامريكية - بيروت - فلسطين - فتنام - دمشق - الفرات - كوبا - القاهرة - مكة . . . .

فالقصيدة متوأمة الأطراف مما يجعلها تحيا في مناخات وفي حضارات عديدة وكل ذلك يعطيها خصبا وشموخا .

2 - الفضاء الزّماني : يشمل زمن الاغريق وعصر الاسلام والعصر العبّاسي وعصر النهضة الأوروبية مرورا من أرسطو الى علي بن أحمد حتى ديكارت ومشيرا الى تاريخ أمريكا حتّى يصل الى وقائع السنوات الأخيرة حتى سنة 1973 فالفضاء الزّمني يشمل حقبا متعددة وعصورا متداخلة منذ بدء الحضارة تقريبا الى عصر الذرّة والألكترونيك فزمن القصيدة هو عمر الانسانية من وجهة نظر أدونيس :

ث في الثمانين أبدأ الثامنة عشرة)

3 - الفضاء اللغوي : فهو مجال فسيح للدّراسة في هذه القصيدة التي تضمّ اللّغة العربية واللّغة الانقليزية وكذلك لغة الرياضيات من أرقام مختلفة وطرح وضرب والمجال اللّغوي يعطي للقصيدة ابعادا وثائقية كثيرة تحتاج الى قارىء واسع الاطّلاع لأن مدلولاتها القصيدة تشمل معارف شتّى فمن الاحالات التاريخية الى المناطق الجغرافية ومن الاشارات الفلسفية الى الأحداث السياسية والأماكن السياحية وأسماء الشركات الأجنبية فلغة القصيدة تعكس ثقافة متينة لرجل يتجوّل في مدينة متقدّمة والمهمّ أن لغة القصيدة شملت تعبيرات متنوعة وشفرات متداخلة .

4 - الفضاء المعرفي : نعتبر أولا أن الفنّ معرفة من المعارف تسجل الخبرة والوقف وطريقة التعامل مع اللّغة في الشعر تعكس موقف الشاعر من اللّغة والقصيدة اضافة الى الموقف اللّغوي المتحرّر تطرح بطرق مختلفة مسائل هامة تتطلب أفقا معرفيا هاما وهي خاصة : (علاقة العرب بالغرب - العالم المصنع - العالم الثالث - التراث - التقنية - الميز العنصري - قضايا التحرر -)

مستويات الخطاب

القصيدة قائمة على تنوّع الصيغ الخطابيّة فهي لا تخضع الى التواتر والتوليد والتسلسل بل تكمن في تنوّع طريقة الابلاغ القائم على مستويات عديدة منها خاصّة :

1 - المستوى القصصي : وهو يعتمد على الوصف مع المحافظة اجمالا على البنية العادية للجملة مثل : (استيقظ وفي عينيه اطمئنان ممتزج بالقلق ، يترك زوجاته وأبناءه ويخرج حاملا بندقيته)

2 - المستوى المتقطّع : وهو الكلام الذي يجيء في القصيدة على غير منوال نحوي معروف مثل : امرأة - تمثال امرأة) و (أوّل

التعب أيها الزنجي الشيخ الزنجي الطفل الى . التعب أيضا وأيضا)

3 ـ المستوى المكتوب والمنطوق : وهو استعمال دلالات الكتابة والنطق فتصبح القصيدة وهي مكتوبة ذات بعد نطقي والعكس مثل : (قلت أغرى بيروت ماتت الكلمة أقول اكتبوا ولا اقول انسخوا)

4 ـ المستوى الباطني : فالشاعر يتكلّم عن هواجسه أحيانا وهو بذلك يتكلّم عن كلامه مثل : (أعترف ـ شعرت ـ أنني ذرّة ـ أذكر أنني كتبت)

5 ـ المستوى الحواري : يلجأ الشاعر الى الحوار والتخاطب في القصيدة مثل : (كم طفلا قتلت اليوم ؟)

6 ـ المستوى التنظيمي : وهو خاصّ بالفنّ الشعري في هذه القصيدة مثل : (الشعر وردة الرّياح لا الريح بل المهبّ لا الدّورة بل المدار)

7 ـ المستوى التضميني : لجأ الشاعر الى تضمين بعض النّصوص في نصّ قصيدته وهذا يعطي للقصيدة أكثر من مصدر مثل : (أقسّم جسمي في جسوم كثيرة) العروة بن الورد و (سنستبدل الرّجال بالنّار) لمكنمارا

فمن خلال هذه المستويات جميعا للخطاب في هذه القصيدة يتنوّع فيها النّسق الكلامي والمصدر الاعلامي والمدلول المعجمي فيضفي على القصيدة عدة موجات متلاحقة ومتداخلة ومتنوعة تزيدها بعض الكلمات تكرارا (نيويورك ـ هارلم ـ لنكولن ـ بيروت) بين الفقرة والفقرة وتنغيما موسيقيا يلعب دور الدّافع والدّافع فتصبح هكذا القصيدة ذات حركات مندفعة حينا وبطيئة حينا آخر يزيدها الحسّ التشكلي رسوخا وتأثيرا .

ويمكن أن نقارن هذه القصيدة لأدونيس بقصيدة قدّاس جنائزي من أجل نيويورك للبيّاتي فنقف على مدى المدلول الفنّي والبعد الفكري بين القصيدتين فقد يقع الحافر على الحافر اذ الشعر ميدان والشعراء فرسان كما قال ابن بسام الأندلسي .



الجديد في عالم الثقافة

الحبيب الهمّامي

(1)

الكرمل - 13 -

صدر العدد الجديد من مجلة « الكرمل » وهي مجلة الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين .

الإفتتاحية كانت بقلم رئيس تحريرها الشاعر محمود درويش تحت عنوان « القتل الآخر والأبجدية الجديدة » .

فتح درويش بعض ملفات الذاكرة المكتظة بالدم المتشنج . والقاتل الذي يحترف القتل ، تذكر محمود صبرا وشاتيلا »

والجرح المتزم بين هاذين الجرحين الكبيرين ورفع صوته في وجه الضمير العربي النائم أبدا . وفي وجه العطف الإنساني المتخاذل أبدا ، قال : الفلسطيني هو الضحية وهو البطل الطالع من الضحية .

يعرف العرب ، خبايا الأمر ، وزوايا الجرح الكبير .
والبكاء وحده لا يكفي

في العدد نطالع ملف الفيلسوف الفرنسي « ميشال فوكو » ويحتوى هذا الملف الهام على المواضيع التالية :

-1 - فيلسوف القاعة الثامنة بقلم : هاشم صالح -
- 2 - اركيولوجيا المعرفة بقلم : ميشال فوكو .
- 3 - ما هو عصر التنوير بقلم : ايمانويل كانط
- 4 - كانط الثورة ، بقلم : ميشال فوكو .

ولعل اهم ما يلفت الانتباه في هذا الملف حديثه وعمقه . واختراقه لعوالم غريبة ، كالجنون مثلا .

دفاتر أندلسية : والعنوان يوحى الى القارىء بأشياء كثيرة . بعضها يفرح وبعضها يحزن ، و « الكرمل » فتحت هذه الدفاتر للذكرى والمعرفة .

في باب الشعر طالعنا قصائد لمحمود درويش « خرج الطريق » . سركون بولص . « الصباح سلاح قوي » » ايتيل عدوان « زيزفونة واحدة زيزفونة أخرى » . أحمد دحبور « لا أفرط بالجنون » . طاهر بن جلون « شمس تبزغ لتسميم الجد ناصر « وصف » . غسان زقطان « كل شيء سوف يحدث » محمد علي اليوسفي « يركضان معا » . عدنان الزيادي « اختام الزبد » .

وكتب فيصل حوراني موضوعا بعنوان : « خطران يهددان الساحة الفلسطينية ، الرفض العدمي والاستسلام » . والخطر الذي أراد الكاتب توضيحه هو خطر داخلي . أي ذلك الخطر الكبير .

وكتب سامي نصار عن السياسات المتبعة إزاء الفلسطينيين في لبنان خلال العام الأول من الاحتلال (1982 - 1983)

وفي العدد عدد آخر من المواضيع تدخل في محور الكفاح الفلسطيني والاضطهاد الذي يعانيه هذا الشعب المشرد .

ومن هذه المواضيع نقرأ مشاريع السلام بين النوايا والواقع بقلم : أحمد شاهين . مجزرة مخيمي صبرا وشاتيلا بقلم : فريق من الباحثين (نتائج بحث ميداني) .

الصهيونية نشأتها فكرها ممارستها بقلم : صالح زهر الدين .

قراءة في جريدة « الكرمل » ومواقفها من الأحداث الفلسطينية بقلم : » يوسف حداد »

السياسة الاقتصادية لحكومة الليكود بقلم صلاح عبد الله .

أما سلوى النعيمي فقد فتحت حوارا صريحا وعميقا مع الكاتب المصري الكبير يوسف إدريس . ولا أبالغ حين أقول ان هذا الحوار جعلنا ندخل الى أعماق إدريس ، ونعرف عنه أشياء كثيرة كانت غائبة عنا ، إذ استطاعت سلوى النعيمي ان تضع يوسف ادريس أمام مرآة الحقيقة .

وفي الأخير نشير إلى الرواية التي نشرتها الكرمل وهذه المرة للكاتب عاموس كينار . تحت عنوان « الطريق الى عين حارود » .

شؤون فلسطينية [2]

عدد 138 ـ 139

عدد آخر من « شؤون فلسطينية » مجلة مركز الأبحاث في منظمة التحرير الفلسطينية . الكلمة كانت بقلم هيئة التحرير تحت عنوان : » بعد النهب والتدمير والتوقف القسرى هذا العدد من شؤون فلسطينية .

وهذه الكلمة الأولى جاءت لتبوح بضرورة الصمود والاستمرار ، ولتقول ان النهب والتدمير هما من طبع الآخرين . الذين يحاولون بشق الوسائل الظهور بوجه البراءة أمام العالم ويحاولون أيضا تشويه صورة البطل الفلسطيني على انه قاتل لا ضحية .

(3)

ـ المدارس اليهودية والايرانية في العراق :

صدر في بغداد أخيرا كتاب للكاتب الدكتور فاضل البراك تحت عنوان « المدارس اليهودية والايرانية في العراق » ويحتوى الكتاب على حوالي 294 صفحة من الحجم المتوسط .

قسم الكاتب كتابه الى ثلاثة أبواب

الباب الأول : المدارس اليهودية .

الباب الثاني : المدارس الايرانية

الباب الثالث : مقارنة بين المدارس اليهودية والايرانية . ويحتوي هذا الكتاب بصفة خاصة على دراسة قيمة عن المدارس اليهودية في العراق وكيف كانت هذه المدارس نواة للفكر الصهيوني العربي البيئة والمنشأ .

(4)

ـ « الثقافة » الجزائرية العدد 83 ـ السنة الرابعة عشرة

في هذا العدد الجديد من مجلة الثقافة الجزائرية هو عدد ممتاز احتوى على أكثر من 450 صفحة ـ نقرأ :

ـ تدوين تاريخ الثورة بكل معطياته من معاناة الشعب وتضحيته بقلم « الرئيس الشاذلي بن جديد » .

ـ تأملات حول التجربة الجزائرية في التنمية الاقتصادية والاجتماعية بقلم : د . عبد الحميد الابراهيمي .

ـ الإسلام والحداثة في معركة التنمية . بقلم : ابن الحكيم الى جانب العديد من المواضيع الأخرى، تتعلق بالثورة الجزائرية ، والتنمية ، وتستخلص العبرة من الماضي ، ومن جهاد السابقين .

ويعتبر هذا العدد وثيقة هامة للمهتم بتاريخ الشعوب العربية ، والمتتبع لتصورها ونموها .

(5)

ـ نوارة الملح

سوف عبيد أصدر سنة 1980 مجموعة الشعرية الأولى تحت عنوان « الأرض عطشى » وسوف يرسم بالكلمات لوحات غامضة غموض الجمال واضحة وضوح البحر في عين الحبيبة الراحلة في عروق القلب .

وسوف يحب المقهى ، والمرأة ، والقصيدة والفقراء ، ويحب العصفور والبحر ، والليل الساكن في شعر البدوية .

لا يهم إن كان يكتب قصيدة النثر أو غيرها المهم انه يكتب ، ويعبر ، ويكون ، ويرسم منذ مدة أصدر مجموعته الثانية تحت عنوان « نوارة الملح » احتوت على حوالي ستين صفحة من الحجم المتوسط .

في هذه المجموعة عالم غير مألوف ، مدن تفتح أبوابها للعصافير والعشاق ، لأول مرة سوف عبيد لا يفضل من الكلمات الا ما يلائم الواقع ، أقصد الواقع الذي ينسجه الحلم في حضرة الطموح . وفي حضرة العشق ، والإحساس بجمال الحياة .